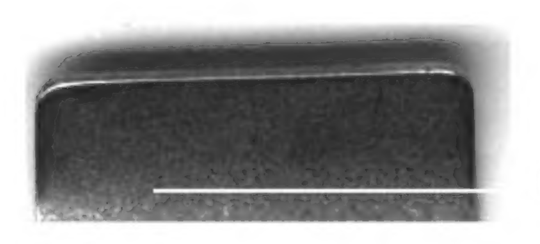




TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



Paul J. Sachs.

ÉTIENNE PARROCEL.

ANNALES DE LA PEINTURE

ANNALES

DE

LA PEINTURE

PAR

ETIENNE PARROCEL

Ouvrage contenant l'Histoire des Écoles d'Avignon, d'Aix et de Marseille, précédée de l'Historique des Peintres de l'Antiquité, du moyen-âge, et des diverses écoles du midi de la France, avec des Notices sur les Peintres, Graveurs et Sculpteurs provençaux, anciens et modernes, et suivi de la Nomenclature de leurs œuvres ayant figuré à l'Exposition de 1861 et du nom des exposants.

PARIS
CH. ALBESSARD ET BÉRARD, EDITEURS
8, Rue Guénégaud
MARSEILLE
MÊME MAISON, RUE PAVILLON, 25

—

1862

MARSEILLE. — IMPRIMERIE DE JOSEPH CLAPPIER
RUE SAINT-FERRÉOL, 27.

AVANT-PROPOS

En commençant la publication et l'impression du présent livre, je l'avais intitulé : ÉTUDE SUR L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE MARSEILLE EN 1861, EXAMINÉE AU POINT DE VUE DE LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE, DE LA PEINTURE A TOUTES LES ÉPOQUES ET DE L'ART EN PROVENCE, il devait se composer de trois ou quatre cents pages ; mais bien que restreignant mon sujet, j'ai été débordé par sa grandeur et entraîné hors du cadre que je m'étais tracé.

Après avoir payé ma dette à nos anciens maîtres, mu par le désir d'être utile aux artistes modernes, mes compatriotes, j'ai voulu leur offrir comme compensation aux vicissitudes sans nombre dont est semée leur carrière, une place

dans mon livre, propageant ainsi leur nom et le préservant de l'oubli. Puis, en accomplissant cet acte, j'ai pensé qu'il y avait là une occasion favorable de relever dans l'opinion du monde des arts, la valeur artistique du midi de la France qui a fourni la majeure partie des illustrations dont l'école française s'enorgueillit, et de détruire par la puissance de la vérité historique les préventions dont il est l'objet.

Pour arriver à ce résultat, j'ai cru indispensable d'entrer dans de plus longs détails, surtout en ce qui touchait les écoles d'Avignon, d'Aix et de Marseille, sur lesquelles rien n'avait encore été écrit, et c'est ainsi que simple étude au début, mon ouvrage a pris l'importance d'un livre sérieux.

L'Exposition de Marseille n'y est donc plus devenue qu'un point secondaire, bien qu'elle en fût la cause première et l'origine.

Imprimé au fur et à mesure que je le produisais, je n'attachais pas à mon livre une importance capitale et j'étais décidé à laisser subsister le premier titre, lorsque des observations dont j'ai apprécié la justesse, m'ont été adressées par

un des anciens publicistes les plus distingués de la presse marseillaise (*).

—Vous intitulez votre livre ETUDE SUR L'EXPOSITION DE MARSEILLE EN 1861, me dit-il, mais votre ouvrage est vieux avant d'avoir paru, nous sommes en 1862, songez y bien ! ce que vous avez entrepris n'est pas une simple étude, c'est une œuvre nationale, changez, changez ce titre, ou vous enlevez une partie de son prix à ce livre qui doit figurer un jour dans toutes nos bibliothèques.

J'ai réfléchi murement et me suis demandé si je pouvais sans inconvénient élever à la dignité et à la solennité de l'histoire, les documents que j'avais réunis, ou bien si cette revue rapide et par ordre chronologique de la plus grande partie des artistes qui ont vécu depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, ne constituait pas plutôt de véritables annales ; la réponse de mon esprit ayant été affirmative, j'ai adopté ce dernier titre, et cela d'autant plus volontiers, qu'une lueur nouvelle, éclairant mon intelligence, m'a fait

(*) Esprit Privat, ancien rédacteur en chef du *Nouvelliste* de Marseille et à Paris du journal la *Patrie*.

entrevoir dans ces simples pages le germe d'une œuvre plus complète et vraiment française.

Qu'un historien, me suis-je dit, se lève à mon exemple, dans chacune de nos provinces et enregistre sous ce titre générique : ANNALES DE LA PEINTURE, les œuvres et les noms des artistes qui les ont illustrées, et muni de ces documents réunis, nous pourrons un jour écrire facilement l'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA PEINTURE EN FRANCE et élever à ces hommes qui l'honorent et qui portent au loin la gloire de notre nom, un monument digne d'eux et digne de la nation. Puisse cette pensée, qui m'est inspirée par l'amour que je porte à mon pays, trouver un écho dans quelques unes des nobles intelligences dont fourmille notre belle patrie.

Maintenant, dans ce livre où je laisse exister la préface composée par moi dans le principe, et qui en contient du reste le fidèle exposé, j'ai omis beaucoup de noms qui mériteraient d'y figurer ; j'ai écarté bien des détails et des notes intéressantes faute de temps et d'espace, mais j'essaierai autant qu'il me sera possible de combler ces lacunes à ma seconde édition, si la première est accueillie favorablement.

PRÉFACE

Ame de la civilisation, les Beaux-Arts sont les leviers les plus puissants du progrès! ils font la gloire et la richesse des peuples! ils pèsent d'un grand poids dans la balance de la politique des souverains! ils sont les miroirs fidèles de l'histoire universelle!— et j'ajouterai avec Chateaubriand, — ils nous rapprochent de la divinité.

Je m'arrête.

Avant d'aller plus loin, qu'on me permette une légère digression.

Le développement que je vais donner aux pensées contenues dans le paragraphe qui pré-

cède sera de nature, je l'espère, à faire briller aux yeux des personnes qui considèrent les beaux-arts comme un simple délassement, et qui n'y attachent aucune importance, certaines vérités qu'elles n'avaient fait qu'entrevoir d'une manière fugitive.

Procédons par ordre :

Ame de la civilisation, les Beaux-Arts sont les leviers les plus puissants du progrès, ai-je dit. Voyons sur quoi je fonde cette pensée nouvelle, non dans le fond, mais dans la forme.

Et tout d'abord, sous cette dénomination, des Beaux-Arts, chacun le sait, on comprend la poésie, la musique, la peinture, la sculpture et l'architecture, Voltaire ajoute encore la littérature. Les maîtres qui les cultivent ou les professent sont désignés sous le nom d'artistes. Par une conséquence naturelle et logique, on range dans la catégorie des artistes, tout homme, quel que soit le métier qu'il exerce, dont les œuvres sont marquées au coin du génie. Par analogie ce titre d'artiste s'étend encore à ceux qui possèdent ce goût exquis et ce tact si sûr qui leur fait discerner les beautés contenues dans les œuvres d'art. Ceci posé, cherchons a définir dans son essence, l'art principe des Beaux-Arts, et

suivons l'un et l'autre dans leurs causes et dans leurs effets.

Déjà dans mon *Salon Marseillais* de 1860, j'ai émis une pensée sur ce sujet, je vais la reproduire, elle me servira de point de départ.

« Si comme le dit admirablement Platon, l'art, dans son expansion, au point de vue esthétique, est l'éclat du beau et du bon, et selon saint Augustin, la splendeur du vrai, pour moi, à un point de vue plus rationnel, l'art émane de cette faculté créatrice innée dans l'homme, — faculté qui témoigne de la divinité de son origine, et qui fait de son âme immortelle comme le disent les écritures : une image du créateur, *Dieu fit l'homme à son image*. »

Quelle est cette faculté créatrice ?

Chez les hommes réellement supérieurs, c'est le génie !

Comment le génie fécondé et développé par l'étude se manifestera-t-il ?

Par des œuvres d'art !

Ces œuvres d'art elles-mêmes comment pourront-elles être produites au grand jour ?

Un seul et unique moyen matériel et mécanique élevé en raison de son importance et du

goût qu'il exige à la dignité d'art, leur est offert: c'est le dessin, partie intégrante des beaux-arts. Eh bien! il n'est pas un seul ouvrage sans exception aucune, sorti de la main des hommes, dont le dessin ne soit la base. Détruisez l'art et la science du dessin, et nous tomberons immédiatement dans la barbarie.

On m'objectera qu'on peut dessiner sans que l'art y soit intéressé! à cela je répondrai qu'il n'est pas un seul métier dans le monde qui n'exige comme je viens de le dire plus haut, l'emploi d'un dessin quelconque; les œuvres des ouvriers qui les exercent pourront être plus ou moins informes, plus ou moins délicatement exécutées, mais aussitôt qu'elles arrivent à un degré de perfection relatif, elles sont classées parmi les œuvres d'art. A quelle source les ouvriers viendront-ils s'inspirer, où puiseront-ils le goût si nécessaire pour amener leurs œuvres à la perfection, sinon dans les chefs-d'œuvre de tous les genres sortis de la main des hommes de génie, en un mot des artistes qui les environnent.

Maintenant l'homme de génie pourra produire d'autres œuvres que celles appelées œuvres

d'art, les conquérants et les grands politiques fonderont des empires, institueront des codes pour les régir, les philosophes émettront des doctrines nouvelles, les navigateurs découvriront de nouveaux mondes, la terre sera bouleversée, ses profondeurs mystérieuses seront sondées, les éléments contenus dans la nature entière, air, vapeur, électricité, obéiront à l'homme de génie; mais je le demande de nouveau, n'est-ce pas au moyen des lignes que lui fournira l'art du dessin, que ce conquérant tracera ses plans de campagne, construira des villes et les fortifiera. Les caractères au moyen desquels il inscrira sur le marbre, l'airain ou le papier, les lois qu'il aura promulguées, signes de convention si l'on veut, sont-ils autre chose que des traits empruntés au dessin et qui combinés entre eux ont une signification? N'est-ce pas l'art du dessin qui fournira à la science les instruments propres à fixer ses découvertes, qui fécondera l'industrie et qui imprimera à tous ses produits un cachet de grandeur, d'élégance ou de bon goût?

Ainsi, je le repète, c'est par le goût aidé de l'art du dessin que toutes les œuvres des hommes se perfectionnent; le dessin est en quelque sorte

le thermomètre de la civilisation. La civilisation grandit à mesure qu'il s'épure. Elle décroît quand il se corrompt. Elle disparait complètement quand il est négligé et oublié : donc *les beaux-arts* qui en fournissent ou en inspirent les règles sont l'*âme de la civilisation et les leviers les plus puissants du progrès*, et par une conséquence naturelle, quand la civilisation chez un peuple arrive à son apogée, ils *font sa gloire et sa richesse.*

Ils pèsent d'un grand poids dans la balance de la politique des souverains.

Dans le cours de mon ouvrage, j'ai fait voir de quel prix étaient les beaux-arts aux yeux des grands politiques : Périclès, Constantin, Charlemagne ; en Angleterre, Alfred le Grand et Guillaume le Conquérant. J'ai fait connaître l'opinion des Conciles et celle des Papes qui n'ont dû l'affermissement de leur pouvoir temporel qu'à l'influence de ces mêmes beaux-arts.

Je ne développerai donc pas davantage cette pensée, je me bornerai actuellement, pour la fortifier, à citer l'opinion d'un des plus grands philosophes du dernier siècle.

Dans son discours de Dijon, J.-J. Rousseau

jetant l'anathème sur les beaux-arts, et rêvant une république humanitaire s'écriait : *Le besoin créa les trônes, les Beaux-Arts les ont affermis!* Singulier aveu qu'il suffit d'enregistrer pour témoigner de l'intérêt personnel qu'ont les souverains à favoriser les beaux-arts, s'ils ne devaient en même temps par la protection qu'ils leur accordent assurer la prospérité des nations dont les destinées leurs sont confiées, et quand bien même les artistes ne contribueraient pas à former autour de leurs trônes une auréole de gloire dont l'éclat traverse les siècles.

Ils sont les miroirs fidèles de l'histoire universelle.

Sans parler des médailles et des monuments avec leurs bas-reliefs et leurs sculptures, traces vivantes du passé, la peinture suffirait seule pour nous initier à la connaissance de tout ce qui existe ou a pu exister. Ne reproduit-elle pas en même temps que les faits historiques de tous les temps, tous les objets qui frappent nos yeux? Est-il un peuple, un climat qui lui soit étranger? Brin d'herbe ou cèdre du Liban, plaine ou cime inaccessible, en un mot tout ce qui appartient à la création pose devant elle, et elle nous en renvoie l'image. La peinture

ne cherche-t-elle pas de plus à reproduire les sensations et les idées? Elle s'élève parfois au mysticisme le plus pur et ce que la nature offre de plus abstrait sollicite ses fervents adeptes. La beauté idéale et parfaite est son rêve et la beauté souveraine et dans toute sa plénitude n'est-elle pas toute en Dieu? ainsi donc Chateaubriand a pu dire avec justice : ***Les Beaux-Arts nous rapprochent de la divinité.***

A ces reflexions j'ajouterai la conclusion suivante : Protéger et encourager les artistes, ces premiers interprètes de l'art qui féconde l'industrie, et mettre leurs œuvres et leurs noms en lumière en leur restituant la légitime part d'influence qu'ils exerçent dans le monde, c'est travailler à la glorification du pays qui les a vu naître. Cela dit, je reviens à ma préface.

Jaloux de vulgariser la connaissance des faits qui se rattachent aux Beaux-Arts, afin que le lecteur, en recueillant les enseignements philosophiques qui en découlent, puisse juger les causes des progrès et des décadences de ces mêmes Beaux-Arts, et pénétrer le secret de leur influence sur les nations, j'ai retracé dans un seul et même volume, les diverses phases subies par eux, divisant mon ouvrage par époques, car

chacune d'elles a eu ses tendances et son esprit. Les artistes sont les représentants directs de toutes ces époques !

Embrasser d'un coup d'œil quelques uns de leurs travaux et les particularités les plus intéressantes de leur existence, en notant les faits historiques contemporains les plus saillants, m'a paru le moyen le plus naturel de les connaître et de les apprécier.

Dans ce but, j'ai fait revivre un instant les grands maîtres de l'antiquité, en examinant attentivement l'influence et l'état des arts au moyen-âge, j'ai voulu connaître le prix qu'attachaient à leur développement les conciles et les souverains, j'ai voulu savoir également l'opinion des philosophes païens et celle des pères de l'église sur la théorie du beau, et j'ai passé en revue tous les peintres connus, depuis Constantin jusqu'à la renaissance.

Assez de livres spéciaux traitent de la peinture en Italie et dans les Flandres : me plaçant à un point de vue nouveau, je me suis attaché à rechercher les traces de son développement dans le midi. Poursuivant mon étude, j'ai indiqué l'origine de nos principales écoles, et fixant plus particulièrement mes regards sur celles d'Avi-

gnon, d'Aix et de Marseille, j'ai indiqué les tendances artistiques de chacune de ces villes dans le présent et dans le passé ; j'ai désigné ensuite leurs amateurs célèbres et leurs collections et j'ai groupé les élèves autour des maîtres qui s'y sont succédé jusqu'à nos jours, en réunissant dans le même cadre les noms des artistes appartenant à la Provence par droit de naissance, à ceux qui y ont acquis droit de cité par leurs travaux.

Paris, qui apprécie nos artistes modernes, ignorait la valeur de la plupart des anciens maîtres qui ont illustré nos contrées; l'Exposition de Marseille a fourni des témoignages irrécusables de leurs talents supérieurs, désignant la Provence comme le berceau de la Renaissance de la peinture en France, elle est venue attester l'état florissant des Beaux-Arts, en ce pays privilégié, bien avant l'arrivée de Léonard de Vinci et du Primatice dans la capitale.

Composée en majeure partie des œuvres de nos compatriotes, dont la gloire pour le plus grand nombre est aujourd'hui éteinte, cette Exposition a fait naître en moi le désir de les relier avec leurs devanciers ; elle a servi de sujet à mes recherches et de texte à mes

réflexions : à eux les prémices de ce livre ! Pour être juste, j'ai nommé les exposants qui nous ont donné l'occasion de les connaître et qui ont contribué avec tant de désintéressement à la splendeur de cette Exposition Nationale.

La France, Dieu merci, ne compte pas les nobles cœurs ; tous savent honorer les morts illustres ; à mon tour m'associant de loin à leur généreuse phalange, j'apporte mon tribut, et je consacre et dédie ces lignes à nos artistes provençaux.

Puisse ce modeste ouvrage, offert sans aucune prétention au public, être imité dans chacune de nos provinces et servir ainsi de point de départ à l'Histoire générale de la Peinture en France, puisse-t-il en ce qui concerne nos écoles, aider à conserver le nom de nos anciens et celui de nos nouveaux maîtres et consacrer la mémoire de la magnifique exhibition de 1861, dont Marseille enregistrera avec orgueil le souvenir dans ses annales ; car je l'ai dit une fois, mais je le répète ici : elle est la plus belle manifestation de l'antique génie de nos provinces ! elle sert de base au présent ! elle doit éclairer l'avenir.

E. PARROCEL.

PREMIÈRE PARTIE

ANNALES

DE

LA PEINTURE.

I

LES

PEINTRES DE L'ANTIQUITÉ.

La peinture et la sculpture sont nées le même jour. Quelques écrivains attribuent à Enos, fils de Seth, la première idée de former des images de terre, mais l'opinion la plus accréditée restitue cet honneur à Prométhée, fils de Japhet, peu de temps après le déluge.

Rebâtie par Sémiramis, Babylone, la plus ancienne ville du monde, possédait sous le règne de cette princesse, une muraille de deux lieues et demie de tour, dont les briques, peintes avant leur cuite, représentaient les animaux les plus divers.

Selon Diodore, il y avait aussi dans cette ville des tableaux de chasse et de batailles.

Ces faits suffisent à prouver l'ancienneté de la peinture. Les premiers peintres dont on ait conservé les noms, sont : Philoclès d'Egypte, Cléanthe et Ardice tous deux de Corinthe, Théléphanes de Chiarenia au Péloponèse. Ils dessinaient simplement avec du charbon.

Cléophante de Corinthe fit le premier usage de la couleur, cette particularité lui valut le surnom de Monocromatos. Pour éviter la persécution de Cypsélos roi de Corinthe, ce peintre vint à Rome avec le père du premier Tarquin (680 ans avant J.-C.).

Mais la peinture était connue et pratiquée en Italie; Rome n'existait pas encore et déjà la ville d'Ardée possédait un temple orné de tableaux peints, dont les couleurs, au dire de Diodore, avaient conservé leur éclat et leur fraîcheur. Lavinie possédait également deux tableaux, représentant l'un Atalante et l'autre Hélène.

Parmi les peintres de ces temps reculés, on peut citer Hygienontos de Dinias; Charmas, qui employaient une seule couleur ; Eumaros d'Athènes, et son élève Cimon Cléonien ; ce dernier commença à donner à ses figures des attitudes diverses, il étudia l'anatomie des corps, les représentant parfois en raccourci, et il reproduisit les plis des draperies.

Dès le temps de Romulus, c'est-à-dire 715 ans avant J.-C., Candaule surnommé Myrsilos, roi de Lydie, et le dernier de la race des Héraclides, acheta au poids de l'or, un tableau peint par Bularchus, représentant une bataille de Magnésiens.

II

RENAISSANCE DE L'ART GREC

Periclès né 490 ans avant J.-C. fut élevé par Zénon et Anaxagore. Devenu chef du parti populaire, il régna seul à Athènes pendant quinze ans ; son éloquence égalait ses talents politiques ; en donnant la plus vive impulsion aux beaux-arts, il mérita de donner son nom à tout un siècle.

Les peintres se multiplièrent alors et les progrès de la peinture furent immenses.

Tout se faisant par le peuple, les hommes qui aspiraient à le gouverner n'avaient de luxe et de faste que pour le peuple. Periclès vivait simplement, mais il employait les trésors d'Athènes à construire l'Odéon et le Parthénon ; c'est par la gloire des arts, et l'énivrement qu'ils procurent, qu'il cherchait à éblouir et à subjuguer ses concitoyens. Phidias et Zeuxis furent des

instruments dont il se servit habilement pour s'emparer du pouvoir et pour dominer sa patrie.

Nous devons être bref, nous nous bornerons donc à nommer les peintres les plus célèbres de cette époque.

Pananos, frère de Phidias (449 ans avant J.-C.), peignit la fameuse journée de Marathon.

Polygnotos Thasien, venant ensuite, donna de l'expression à ses figures et une plus grande liberté d'allures à ses personnages; quittant la manière pesante de ses devanciers, il prit plaisir à représenter des femmes et des enfants; le secret des couleurs plus vives lui ayant été révélé, il revêtit ses sujets d'habits éclatants, disposa leurs cheveux de diverses manières, et les enrichit de nouvelles parures.

Polygnotos avait exécuté d'importants travaux à Delphes et sous un portique d'Athènes. Comme il ne voulut recevoir aucune rémunération, le Conseil des Amphictyons lui décerna les remerciements solennels de toute la Grèce, lui donnant, en témoignage de reconnaissance, aux dépens du public, des logements dans toutes ses villes.

Un certain Mycon travailla conjointement avec Polygnotos à ce même portique, il fut moins généreux.

431 ans avant J.-C. parurent Aglaophon, Cephisidoros, Phrilos et Evenor, maître et père de Parrhasios, ainsi qu'Appollodore, athénien. Ce dernier surpassant ses devanciers, donna beaucoup de grâces à ses figures et se distingua par la beauté et la fraîcheur de son coloris.

Zeuxis vint perfectionner encore les procédés employés par ce novateur. Aussi Appollodore composa

des vers dans lesquels il disait que son art lui avait été dérobé par Zeuxis.

Parmi les plus beaux tableaux de Zeuxis on cite une Atalante dont il fit présent aux Agrigentins en Sicile. Un dieu Pan au roi Archelaos et une admirable jeune fille à la ville de Crotone.

Zeuxis considérait comme son chef-d'œuvre, son tableau représentant un athlète. Devenu fort riche, il travaillait pour la gloire; estimant ses œuvres sans prix, il les donnait aux princes et aux villes les plus capables de les apprécier. Il était le Michel-Ange de son siècle, mais il possédait de plus une souplesse de talent que le rival de Raphaël n'a jamais connue.

Zeuxis mit le premier en pratique les principes du clair-obscur. Son tableau représentant des raisins que les oiseaux du ciel vinrent, dit-on, becqueter, est resté célèbre; son *Hercule étouffant deux serpents; Jupiter sur son trône, entouré de tous les dieux de l'Olympe, prosternés devant lui*; *et Pénélope et ses amans;* ne le furent pas moins.

Parrhasios était l'émule et le rival de Zeuxis, il peignit ce fameux rideau que ce maître voulut soulever pour voir la peinture qu'il supposait être au-dessous. Selon Pline, Parrhasios fut de tous les peintres de son temps, celui qui sut le mieux faire fuir les extrémités, arrondir les corps, et donner plus de relief, plus d'action et plus de vie à ses figures.

L'empereur Tibère faisait beaucoup de cas *d'un grand prêtre de Cybèle* peint par ce maître, il l'emportait avec lui dans ses voyages; la vanité insupportable de ce peintre déparait ses brillantes qualités; il se louait sans cesse, ne pouvant souffrir d'être mis en parallèle avec ses concurrents. Il était toujours magnifiquement vêtu. Il se disait le fils d'Apollon, Hercule avec lequel

il était en communication, lui apparaissait, prétendait-il, durant son sommeil.

Le tableau de ce demi Dieu, exécuté pour Lyndos (île de Rhôdes), en était selon lui l'exacte représentation. Cependant Parrhasios ayant peint un Ajax en concurrence avec Timanthe, ce dernier le surpassa.

Les tableaux de Timanthe représentant, l'un des petits satyres mesurant le pouce de Polyphème, et l'autre le sacrifice d'Iphigénie, ont été exaltés au dernier point par tous les écrivains de l'antiquité.

En même temps vivait Echion, qui représenta une vieille femme portant deux lampes qui par l'éclat de leur flamme faisaient ressortir les traits décrépits de son visage, opposés aux attraits d'une jeune fille à demi vêtue près d'elle, Euxénidas, maître d'Aristide et Eupompe. dont Pamphile fut l'élève.

Pamphile de Macédoine joignit à l'art de la peinture l'étude des belles-lettres, sa réputation fut immense. Il possédait parfaitement les mathématiques, il les croyait indispensables à tous les peintres, et cette opinion a été partagée par les grands artistes qui ont préparé la renaissance au xve siècle.

Pour relever encore et donner plus d'éclat à la peinture, Pamphile obtint un édit, d'abord à Scyone. puis ensuite dans toute la Grèce, réservant aux fils des nobles, le droit exclusif de s'occuper de cet art ; il eut pour disciples Mélanthos (1) et Apelle, le peintre, sans contredit, le plus illustre de l'antiquité (332 avant J.-C).

---

(1) Pour donner satisfaction aux savants, j'ai restitué la terminaison grecque à la plupart des noms que j'ai cités, mais craignant que cette méthode, que j'approuve, ne soit de nature à jeter le trouble dans l'esprit de quelques lecteurs, j'inscrirai dorénavant le nom des artistes selon l'ortographe adoptée par les biographes ou usitée dans nos dictionnaires.

III

APOGÉE DE L'ART GREC

Les grands règnes produisent les grands artistes, où plutôt les grands artistes les illustrent. Apelle fut un de ceux-là, il naquit dans l'île de Coos, d'une famille noble, instruit par Pamphile, qui exigeait de ses élèves des sommes incroyables, il devint le peintre ordinaire d'Alexandre le Grand dont les exploits étonnaient l'univers, et il résuma dans ses œuvres la plus haute perfection qu'il soit donné à l'homme d'atteindre.

Les tableaux d'Apelle ne brillaient pas simplement par l'ordre, le dessin, le coloris, la science des proportions, la finesse des contours et leurs splendides compositions ; mais ce maître donnait à toutes ses figures une beauté extraordinaire et en quelque sorte toute céleste ; sa Vénus Anadyomène dont la célèbre Phryné,

immortalisée par Praxitèle, lui avait fourni le modèle, fut placée par ordre de l'Empereur Auguste, dans le temple de son père.

Apelle avait commencé, pour les habitants de Coos, une autre Vénus déjà supérieure à la première, bien qu'inachevée, la mort le surprit avant qu'elle ne fut terminée.

Ovide lui consacra ces deux vers :

Si venerem Cois nunquam pinxisset Apelles
Mersa sub aquoreis illa lateret aquis.

Sous Auguste, Rome montrait avec orgueil ses tableaux de Castor et Pollux ; celui d'une victoire, son Hercule placé dans le temple d'Antoine ; le portrait d'Alexandre, le même triomphant de la guerre, laquelle les mains liées derrière le dos, suivait son char. (L'empereur Claude fit effacer la figure d'Alexandre, pour lui substituer celle d'Auguste). Mais le portrait d'Alexandre tenant un foudre à la main et placé dans le temple de Diane à Ephèse, passait pour une merveille de l'art et pour son chef-d'œuvre, aussi bien que son tableau de *la Calomnie* dont il est fait mention dans plusieurs auteurs romains et que plus d'un peintre moderne a cherché à refaire d'après la description.

Apelle avouait cependant qu'Amphion lui était supérieur dans l'ordonnance, comme Asclépiodore dans les proportions, il rechercha même la connaissance de Protogène dont il prisait à ce point les œuvres, qu'il fit sa réputation chez les Rhodiens,

Pline rapporte qu'Apelle ne passait pas un seul jour sans dessiner, il donne la description de ses plus beaux ouvrages dont quelques-uns lui étaient payés cent talents, 180,000 fr. de notre monnaie.

Quintilien dit : Apelle excellait pour la grâce et les conceptions ingénieuses ; Pamphile et Mélanthius pour l'ordonnance ; Protogène pour l'exactitude ; Antiphilus pour la facilité et Théon Samien pour la fécondité des idées.

Protogène fut connu seulement à l'âge de cinquante-cinq ans, son tableau de Jalysus, placé plus tard dans le temple de la Paix à Rome, impressionna si vivement Apelle, qu'il confessa n'avoir jamais rien vu de plus beau au monde. Protogène vivait comme un anachorète, dans la crainte que la vapeur des viandes ne vint offusquer son esprit.

Ce tableau de Jalysus sauva la ville de Rhodes, assiégée par Démétrius. Appréhendant de mettre le à feu un tel chef-d'œuvre, ce roi préféra lever le siége. Ayant ensuite appris que Protogène travaillait tranquillement dans une petite maison située hors la ville, il le fit venir et lui demanda comment il se pouvait croire en sûreté au milieu de ses ennemis ; je savais, lui répondit Protogène, qu'un grand prince comme Démétrius ne faisait pas la guerre aux arts.

Son tableau d'un Satyre jouant du flageolet au pied d'une colonne, au sommet de laquelle il avait peint une caille était aussi fort estimé.

Protogène fut également sculpteur et travailla à des figures de bronze.

Aristide un peu plus sec dans ses contours et moins fin coloriste que Protogène, fut néanmoins un des peintres de l'antiquité, qui fit le mieux passer sur les visages, les passions de l'âme.

Un de ses tableaux, représentant une ville prise d'assaut, lui acquit une gloire merveilleuse ; il peignit aussi un combat d'Alexandre contre les Perses, ouvrage composé de cent figures ; ses tableaux furent mis à un très haut prix, l'un d'eux fut payé cent talents par le roi Athale. On cite de lui également un vieillard enseignant à un enfant à jouer de la lyre.

Asclépiodore, son contemporain, fit douze portraits des dieux, évalués et payés trois cents mines d'argent chacun, par Mnason, roi d'Elate.

Théomnestus vivant à cette époque, excellait également dans les portraits, ce même roi d'Elate, grand amateur de peinture, lui donnait cent mines d'argent de tous ceux qu'il voulait bien lui faire.

Nicomaque fils et disciple d'Aristodenus, peintre fort savant, était réputé pour son habileté et la rapidité de son exécution, il eut pour disciple son frère Aristide, son fils Aristote et Philoxène qui peignit pour le roi Cassandre la bataille où Alexandre défit Darius. Ce dernier imita son maître pour la facilité et la promptitude.

On peut citer encore Nicophane, celui-ci s'attacha à reproduire les antiques pour en conserver la mémoire.

Persée, disciple d'Apelle, qui écrivit un traité de son art dédié à son maître.

Aristide le Thébain dont Nicéros et Aristipe furent les élèves.

Aristipe fut à son tour, maître d'Aristhoride et d'Euphranor. Euphranor, peintre et excellent sculpteur, sut donner la plus grande majesté aux héros dont il faisait les statues.

Pausias, disciple de Pamphile, commença le premier

à peindre les lambris et les voûtes des palais, usage jusqu'alors inconnu. Cet artiste fort amoureux de la bouquetière Glycère, la représenta composant une guirlande de fleurs, immortalisant sa maîtresse par son tableau.

Nicias, athénien, s'attacha particulièrement au modelé des figures, il peignit les femmes dans la perfection, il fit d'après la description d'Homère, un tableau de l'enfer dont il refusa soixante talents, préférant le donner à sa patrie.

Athénion, maronite, élève de Glaucion, corinthien, moins estimé que Pausias, acquit néanmoins une certaine réputation.

Clésides se rendit célèbre par sa témérité, n'ayant pas été reçu comme il croyait le mériter par la reine Stratonice, femme d'Antiochus, il peignit cette princesse dans une position fort offensante pour elle, et l'ayant exposée publiquement, il se sauva sur un vaisseau. Stratonice, malgré l'affront, voulut que ce tableau fut conservé en raison de la rare habileté avec laquelle il était exécuté.

Du temps de Jules César, il y eut aussi à Rome Thimomachus de Bizance ; un Ajax et une Médée de ce maître furent cédés au prix de quatre-vingts talents.

Un autre peintre du nom de Ludius fut en grand crédit sous Auguste, il était renommé pour ses grandes compositions, il peignit le premier les façades des maisons patriciennes de Rome, y figurant l'architecture et toutes sortes de paysages.

Pirichus à l'encontre de Ludius s'occupa de petits tableaux. S'attachant à représenter des herbages, des

animaux, des boutiques d'artisans et autres sortes de sujets alors considérés comme sans noblesse, ce qui le fit surnommer Ryparographos (peintre de choses basses et communes). Nous devons également mentionner Ctésiloque qui vivait avant ces derniers, il avait précédé Apelle, il florissait cent ans après Phidias, c'est-à-dire 390 ans avant J.-C. Il avait fait un tableau représentant Jupiter en bonnet de nuit, en mal d'enfant, secouru par les déesses de l'Olympe, qui l'aidaient à mettre au monde Bacchus. Son œuvre eut un immense succès, aussi la trouve-t-on reproduite très fréquemment en bas-relief. On peut juger par cette peinture comment les païens révéraient alors leurs dieux.

A partir de l'époque de Ludius qui parut sous Auguste, on ne cite plus que quelques artistes ayant travaillé sous Néron.

IV

DÉCADENCE DE L'ART GREC

Ier ET IIme SIÈCLE

Quand Mumius eut déclaré (150 ans avant J.-C.) l'Achaïe province romaine, l'art grec était déjà déchu de sa splendeur.

Au temps de Périclès, la beauté parfaite était le but de l'art, rien ne paraissait aux artistes plus noble que le but même qu'ils se proposaient. Timanthe voilant la face d'Agamemnon dans le sacrifice d'Iphigénie, témoigne de l'élévation de pensée du peintre et de la haute estime qu'il avait de l'intelligence de son public; Timanthe recule devant une figure crispée par la douleur. Ce n'est pas impuissance, c'est respect pour la beauté, il se soumet, dit Lessing, à sa loi suprême.

Mais les Grecs ne restèrent pas fidèles à ces princi-

pes, l'art après avoir touché à la perfection tomba peu à peu dans la décadence.

Les artistes les plus illustres recherchèrent encore la beauté idéale, celle-là seule en un mot qui offrit le plus beau modèle de la forme humaine.

Mais comme à Raphaël a succédé le Caravage, c'est-à-dire l'expression pittoresque à la beauté, le goût du peuple en se dépravant, ou plutôt grâce à ce besoin de nouveauté inhérent à la nature humaine, et si particulièrement développé chez les Grecs; d'autres artistes furent encouragés dans leurs écarts, et ils se livrèrent sans contrainte à leur imagination. Le tableau de Ctésiloque, dont j'ai parlé précédemment, en est une preuve. Un coup fatal était porté aux vrais principes de l'art. Lorsqu'après la conquête les artistes se dispersèrent, les plus éminents vinrent à Rome, ils devaient à leur tour contribuer à civiliser la capitale du monde et imprimer à son front cette auréole de grandeur que donnent seuls les beaux-arts.

La Grèce vaincue et assujétie, le triomphe du conquérant fut orné des œuvres d'Apelle, d'Aristide, de Zeuxis, de Phidias, de Praxitèle, et de Scopa l'auteur de la Niobé, non pas comme on a vu de nos jours des chefs-d'œuvre ravis à l'Italie et à toute l'Europe devenir les trophées des victoires de l'empereur Napoléon Ier pour orner nos places publiques et nos musées, mais plutôt comme les dépouilles des Caciques et des Incas que Fernand Cortès et Pizare envoyèrent en Espagne comme objets de curiosité ou des produits de l'industrie locale. Mumius dans son béotisme ne rendit-il pas son pilote responsable des chefs-d'œuvre qu'il devait transporter à Rome, en lui déclarant que, s'il en égarait un seul il serait tenu de le remplacer par un semblable. On peut juger par ce simple trait du sentiment artistique des Romains.

Rome républicaine était guerrière et non artiste, faire de l'art, c'était déroger, aussi produisit-elle peu de peintres et les écrivains mentionnent-ils comme exception un consul et un sénateur qui s'occupaient de peinture. Mais sous ses premiers empereurs les artistes grecs qui abondaient dans cette ville superbe, y furent du moins encouragés jusque vers la fin du second siècle de l'ère chrétienne. Le Laocoon passe pour avoir été exécuté sous Tibère.

La peinture tomba alors dans une grande infériorité. La sculpture et l'architecture produisirent seules quelques chefs-d'œuvre jusqu'au temps d'Antonin, mort en 161.

Son prédécesseur Adrien, mort en 138 s'occupait d'architecture. C'était un protecteur éclairé des beaux-arts, les belles statues d'Antinoüs, son esclave favori, attestent le degré de supériorité des artistes grecs, se trouvant à Rome sous son règne.

Quelques tentatives eurent lieu au temps d'Alexandre Sévère, mort en 225, pour arrêter la décadence, mais elle fit de rapides progrès au milieu des troubles et du désordre général, le génie des Grecs n'avait pas du reste tardé de s'éteindre avec la perte de leur nationalité, il reprit toutefois un certain essor au moyen-âge, vivifié et exalté de nouveau par le sentiment chrétien.

RÉSUMÉ

Nous avons résumé les faits principaux touchant les peintres de l'antiquité, ils suffisent pour démontrer qu'à l'exception du paysage, en tant que sujet principal, tous les genres cultivés de nos jours l'étaient aussi

chez les Grecs, sujets religieux — histoire — batailles — portraits — trompe l'œil — nature morte — scènes d'intérieur et jusqu'à la caricature. Malgré la loi des Thébains qui commandait d'imiter en beau, et prononçait une peine sévère contre les caricaturistes qui enlaidissaient en imitant; tous les genres, nous le répétons, étaient connus et pratiqués par eux. Ils étaient même, on n'en peut douter, arrivés à un degré de supériorité que les artistes les plus renommés de la Renaissance n'ont pas dépassé, nous dirons plus, n'ont pas atteint.

Quand on construisait le Parthénon, dit M. Coindet, qu'on le décorait de ses magnifiques frises, qu'on exposait aux regards du peuple le Jupiter de Phidias, la Vénus de Praxitèle, et l'Apollon, et les Faunes et les Niobé, il fallait bien que la peinture soutînt la comparaison sous peine d'être frappée de mort, et nous savons qu'elle ne l'a pas été; d'ailleurs une connaissance si parfaite des formes et de l'anatomie, un goût si exquis, un sentiment si vif de la beauté dans son sens le plus abstrait, ne peuvent être l'attribut d'un seul homme, ni d'une seule profession. Il ne nous serait parvenu qu'un seul de ces chefs-d'œuvre, qu'il suffirait pour mettre hors de doute les admirables progrès que la peinture aussi bien que la sculpture avaient fait au temps de Périclès.

Presque tous les auteurs sont unanimes sur ce point, que la peinture était à la hauteur de la sculpture. C'est sur les modèles des Phidias et des Praxitèle que se sont formés nos plus grands maîtres. Aussi cette parole que prête De Piles au Poussin ne nous étonne pas « Raphaël, disait le chef de l'École française, est un ange mis en parallèle avec les autres peintres, mais c'est un âne en comparaison des auteurs des antiques.»

Quand à l'architecture, le nom de ses divers ordres indique assez leur origine. Nous ne nous en occuperons pas, nous dirons simplement que des idées d'une étonnante audace germaient parfois dans le cerveau des artistes grecs, témoin le colosse de Rhodes, et cette aventure dont Dinocrate fut le héros. Ce dernier pour se faire remarquer, se présenta un jour en hercule devant Alexandre ; interpellé par le grand roi sur le sujet de sa démarche, je suis Dinocrate, lui répondit-il, macédonien et architecte, j'apporte ici des pensées dignes de ta puissance, mon dessein n'a jamais eu rien d'égal. Je veux du mont Athos tout entier te faire une statue, le colosse tiendra une ville tout entière dans la main droite et dans la gauche un vase, qui après avoir reçu les eaux de toutes les rivières et les sources qui coulent de cette montagne, les déversera à la mer.

On le conçoit aisément, un tel projet n'eut pas de suite. Nous l'avons néanmoins mentionné en raison de son étrangeté.

Une vérité acquise est que de tout temps, les arts se tenant par la main, l'industrie s'est constamment perfectionnée à leur contact et que ses produits n'ont été marqués au coin du bon goût, qu'autant que les metteurs en œuvre venaient s'inspirer à leur source. Les grecs savaient cela, c'était pour eux une maxime et ils la pratiquaient fidèlement. Les monuments laissés par eux attestent la grandeur de leur génie. En fait de beaux-arts nous n'avons rien inventé de nos jours, les poètes, les historiens et les orateurs grecs et romains, comme leurs artistes, sont encore nos maîtres. C'est un fait qu'on ne saurait méconnaître, car en l'oubliant on donnerait raison aux détracteurs de l'enseignement qui, sans réflexion proscrivent l'étude des anciens.

V

DÉCADENCE DE L'ART GREC

IIIe ET IVe SIÈCLE.

LES PEINTRES DE L'EMPIRE D'ORIENT.

Un Aixois dont le nom restera à jamais célèbre, M. Emeric David (A), dans son premier discours sur la peinture, publié en 1812, la traité de l'histoire de l'art depuis Constantin jusqu'au XIIIe siècle ; son livre appuyé sur des documents sérieux et sur le témoignage des auteurs les plus dignes de foi, fourmille de citations qui lui donnent toute autorité ; aussi le prendrons-nous le plus souvent pour guide dans l'historique abrégé que nous nous proposons : historique devant servir à démontrer les causes de la décadence de l'art

antique et les diverses phases subies par la peinture au moyen-âge.

« Dans l'ancienne Grèce, dit M. Emeric David, les perfectionnements des arts du dessin, avaient paru dignes de toute l'attention des législateurs. Les arts remplissaient la noble mission d'exciter dans l'âme des citoyens de toutes les classes des sentiments généreux, d'alimenter et de perpétuer les vertus civiques ; appelés à diriger de nombreux ateliers où se fabriquaient des vases, des armes, des meubles de toute espèce, ils devaient en illustrant la patrie, contribuer à l'enrichir.

« Par un effet des lois et des mœurs, les idées du peuple sur la beauté du corps humain étaient justes, le goût général était sain et par un autre effet des mêmes causes, les arts étaient soumis au goût général.

» Imiter la nature avec une vérité frappante, en représenter par un choix exquis, la grâce et la majesté, être simple pour être grand, toucher le cœur par l'expression des sentiments les plus élevés et les plus mâles, c'était là le triomphe du peintre et du statuaire, on riait de l'artiste qui ne pouvant s'élever à l'imitation de la beauté, chargeait son ouvrage de vains ornements. Ainsi Apelle, s'adressant à un de ses élèves qui avait peint Hélène parée d'une grande quantité de bijoux, s'écriait : ô jeune homme, ne pouvant la faire belle, tu l'as faite riche! »

M. Emeric David ajoute : « Des institutions immuables assuraient au génie la récompense de ses efforts, le peintre et le statuaire obtenaient presque tous les honneurs accordés aux magistrats vertueux et aux plus grands capitaines. »

A l'avènement de Septime Sévère, le despotisme des empereurs romains appesanti sur les Grecs,

étouffa les germes de la prospérité publique, il n'y eut plus chez eux d'émulation, et la peinture, la sculpture et l'architecture n'eurent alors que des interprètes découragés.

Lorsque Constantin parvint au trône, les causes morales qui avaient produit les anciens maîtres et fait leur gloire n'existaient plus. Les expositions solennelles des œuvres d'art n'avaient plus lieu ; des soldats de fortune se disputaient l'autorité souveraine ; ils ordonnaient au peuple de se prosterner devant leurs images, la critique devint muette, le goût général méconnu fut comprimé par la terreur et corrompu par l'habitude.

Le luxe contribua également à la dégradation du goût. Vitruve et Pline protestaient ainsi : « Les anciens maîtres, disaient-ils, se faisaient admirer par la beauté réelle de leurs ouvrages, aujourd'hui ils ne brillent que par la dépense dans laquelle ils entraînent les propriétaires. »

Heliogabale, Gallien, Aurélien surtout et ses successeurs donnèrent l'exemple d'un faste immodéré. L'or et le minium répandus à profusion dans les peintures qui ornaient les murs des palais, en faisaient pour les ignorants tout le mérite. Le peintre satisfait d'éblouir les yeux oubliait les règles de son art.

Sous Claude, la peinture en mosaïque fut employée à la décoration des murs et des voûtes. Commode fit faire de la sorte le portrait de Picenius Niger ; d'une exécution coûteuse, composée de marbres, parfois de pierres précieuses et le plus souvent de verres coloriés, ces tableaux séduisaient des esprits qui appréciaient seulement ce qui était riche et brillant.

La décadence toutefois, fut un instant arrêtée sous les gouvernements énergiques de Claude, Aurélien

(mort en 275) Tacite et Porbus. D'immenses édifices s'élevaient de nouveau dans la capitale et dans les provinces. Les thermes de Dioclétien et son palais de Salone couvraient quinze arpents de terrain, offrant des plans réguliers, des voûtes majestueuses et des profils grandioses. Cependant les fragments de ces sculptures existant encore de nos jours, font supposer que les peintures étaient comme elles, froides et incorrectes.

La décadence s'accrût de nouveau sous le règne de l'héritier de Dioclétien.

Bien que chrétien de fait, Constantin restait païen par l'esprit. Vainqueur de Maxence en 312, entrant dans Rome, il acceptait du Sénat, pour lui-même, les honneurs divins, et il laissait élever des temples. Plus fastueux que Dioclétien qui avait surpassé en cela tous ses prédécesseurs, on le vit revêtu à la manière orientale, de robes tissées d'or, semées de pierres précieuses, couronné de diadèmes ornés de perles, le cou et les bras entourés de colliers et de bracelets d'une richesse fabuleuse.

Les princes, ses fils, furent élevés dans ces habitudes efféminées; attachés à de vains ornements qu'ils rendaient mal, les peintres négligèrent et oublièrent enfin pour jamais à cette époque, l'art d'accuser avec fermeté les lignes et les formes du corps humain.

Le maître du monde voulait que la nouvelle Rome fît oublier la majesté de l'ancienne. Mais il eut beau prodiguer ses trésors pour embellir l'immense cité qu'il faisait élever sur les rives du Bosphore, en la destinant à devenir la capitale de l'empire romain, le sentiment du beau n'existait plus dans l'âme des maîtres grecs.

Quatorze palais pour l'empereur et pour ses fils,

quatorze temples pour les chrétiens , un vaste forum ceint d'un portique, terminé par deux arcs de triomphe, et au centre duquel s'élevait sur une colonne de porphyre de cent vingt pieds de hauteur, la statue colossale du prince, un autre forum appelé Augusteum également magnifique, un hippodrome, huit bains publics, tous ces monuments qui avaient épuisé les carrières de marbre de la Phrygie et de l'île de Proconèse, tous furent construits et décorés à la fois sous les yeux du chef fastueux de l'état.

Constantin faisait en même temps exécuter un nombre infini de tableaux, de statues, de bas reliefs représentant Jésus-Christ, la Vierge, les prophètes, les apôtres. L'église de Sainte-Sophie contenait à elle seule quatre cent vingt-sept statues, provenant la plupart des différentes villes de la Grèce et de l'Asie, représentant des héros et des divinités du paganisme, se trouvant là, confondues avec celles représentant le Christ, la Vierge, sainte Hélène, l'empereur et divers princes.

Ce nombre de statues n'a rien qui nous étonne, car la cathédrale de Chartres en contient six mille, celle de Rheims trois mille et celle de Notre-Dame de Paris mille deux cents, mais la décoration des églises gothiques exigeait en quelque sorte cette prodigalité de sculptures, tandis que les grandes voûtes unies et les profils sévères des monuments de Constantin, où le style grec bien qu'abâtardi dominait encore en partie, pouvaient se passer d'une telle ornementation. Ces statues placées sur des piedestaux devaient donc peupler les sanctuaires, et être ainsi plus accessibles aux regards, toutes devaient être offertes à la vénération des fidèles.

Le marbre, le bronze, l'or étaient également employés en tout lieu a offrir aux yeux du peuple les

triomphes du souverain, ses images, celles de sa mère, de ses fils, de ses favoris et celles des grands de Rome ayant contribué à l'embellissement de la nouvelle capitale.

Rome, Naples, Capoue, Antioche, Tyr, Jérusalem, Bethléem et toutes les villes de l'empire, construisaient également de splendides églises, mais tous ces monuments du règne de Constantin ne servent qu'à attester la dégradation du goût des artistes à cette époque et la décadence complète de l'art.

NOTE.

(A) M. Roux Alpheran, dans ses *rues d'Aix*, raconte que M. Emeric David, né à Aix le 20 août 1755, vit le jour rue du Grand-Boulevard, dans la dernière maison de la ligne septentrionale descendant de la plate-forme vers le palais.

Le livre de M. Emeric David auquel nous allons faire de si larges emprunts, est écrit tout d'une haleine, et sans aucun repos, il est de plus hérissé de notes qui en rendent la lecture pénible.

Nous n'avons pas cru devoir adopter absolument le même ordre dans la relation des faits et nous nous sommes inspirés d'autres auteurs pour éclaircir notre sujet en le divisant par époques et par chapitres.

Cependant nous restituons à M. Emeric David l'honneur de la plus grande partie de nos recherches, nous insistons sur ce point afin de ne pas être obligé de citer son nom à tout propos.

Les notes embarrassent le texte, elles fatiguent l'at-

tention du lecteur, nous déclarons une fois pour toute notre intention de les éviter autant que possible , nous ne demandons pas au lecteur de s'en rapporter à nous d'une manière absolue, mais nous pouvons affirmer que nous apportons dans le choix de nos documents la plus scrupuleuse attention et qu'ils sont pour nous l'objet de l'étude la plus refléchie.



VI

DÉCADENCE DE L'ART GREC

IIIe ET IVe SIÈCLE.

LES PEINTRES DE L'EMPIRE D'ORIENT.

OPINION DES PHILOSOPHES PAIENS ET DES PREMIERS PÈRES DE L'ÉGLISE SUR LES RÈGLES DE L'ART.

Constantin avait proclamé dans le principe la liberté des cultes, mais il défendit bientôt les sacrifices, fit briser les idoles et démolir les temples de fond en comble. Les chrétiens se montrèrent ardents à exécuter les ordres du prince, les œuvres d'art furent confondues avec les dieux antiques, pendant plus d'un siècle l'univers retentit du bruit des marteaux qui brisaient les chefs-d'œuvre des Scopa, des Polyctète, des Callimaque et des Meryllinus.

Les successeurs de Constantin, et principalement Théodose, avaient suivi avec un tel entraînement l'exemple de ce dernier prince, que lorsque Honorius renouvela pour la quatrième fois l'ordre de détruire les idoles, il crut devoir ajouter « s'il en subsiste

encore. » Ainsi furent presque tous anéantis ces modèles éternels du goût.

Sous Constantin et ses fils, les véritables règles de l'art n'étaient cependant pas complètement oubliées ; les poètes, les orateurs païens et même les philosophes chrétiens en conservaient les théories, alors que les artistes les négligeaient si follement ; l'appat du gain avait enfanté chez eux la routine ; la nature n'était plus consultée « ils enseignaient dit Libanius à peindre vite » donnant de faux principes à leurs élèves et se faisant payer chèrement leurs leçons, pour vivre souvent dans la débauche.

A en juger par le texte des poètes et des orateurs de cette époque, l'opinion relative à la théorie du beau, était restée pure.

Aristénète, peignant une femme qui l'avait charmé, semble décrire la Vénus, chef-d'œuvre de Praxitèle. Héliodore compare Chariclée à une de ces statues majestueuses considérées par les anciens maîtres, comme les archétypes de la beauté : son Théagène a les traits et l'âme d'Achille.

Les saints pères parlant de la beauté humaine, la représentaient avec les mêmes caractères que Socrate et Aristote, *rien n'est beau que ce qui est bon* ; ce principe fondamental se retrouve à chaque instant dans leurs livres, Lactance, saint Ambroise, saint Grégoire de Nicée, saint Grégoire de Naziance, Théodoret et les autres pères, saint Augustin et saint Clément ne négligent pas de le rappeler.

Citons quelques-unes de leurs paroles, aussi bien, sont-elles comme la vérité, utiles dans tous les temps.

« Aucun corps n'est beau s'il n'est conformé de la manière la plus convenable à sa destination. »

« Qu'est-ce que le beau ? ce qui est en tout point désirable. »

« Un des caractères de la beauté du corps, est d'offrir des signes de la beauté de l'âme. »

« Tu es belle mon amie, tu es belle comme la vertu. »

« La beauté ne saurait exister sans la symétrie et l'ordre, elle est plus admirable dans un tout que dans ses parties. »

« Le beau accompli consiste dans l'unité. »

A ces citations que nous pourrions multiplier, nous ajouterons celle-ci de saint Grégoire de Naziance.

« On n'est pas grand artiste parce qu'on étale dans un tableau de nombreuses couleurs semblables aux fleurs des prairies, l'habile peintre est celui qui nous présente des figures vraies, animées, parlantes. »

Ces maximes faisaient la critique des artistes du quatrième siècle, mais la cupidité remplaçait chez eux l'amour de la gloire ; la richesse était préférée à la beauté, l'antique simplicité grecque avait été proscrite par l'orgueil de Rome ; dans l'architecture, le poids des ornements avait remplacé la noblesse du style ; dans la peinture, le dessin était négligé, l'étude de l'anatomie dédaignée, aussi les contours des membres étaient devenus pauvres et lourds, les articulations manquaient également de justesse, seules les draperies conservaient quelques restes de style et les têtes quelque vérité d'expression.

C'est dans cet état de décadence que la peinture reconnue nécessaire avait été appelée par Constantin, à reproduire les types du Christ, de la Vierge et des apôtres, ainsi qu'à représenter les mystères de la religion chrétienne. Il eut fallu pour les dessiner des maîtres tels que les Pharasius et les Protogène, mais la Grèce avait dit son dernier mot, ses enfants étaient dégénérés ; aussi ces anciens types furent la plupart indignes des sujets offerts à la vénération publique.

VII

L'ART CHRÉTIEN

V^e, VIe ET VIIe SIÈCLE.

LES PEINTRES DU MOYEN-AGE.

Seul maître de l'empire par la chûte de Valentinien, Théodose avait régné avec gloire et favorisé les arts, à sa mort en 395, une renaissance nouvelle semblait s'être produite, ou pour mieux dire la décadence éprouvait un temps d'arrêt.

Le paganisme aux abois n'existait plus comme religion de l'état. La peinture avait un seul but, celui d'orner les innombrables églises qui se construisaient sur tous les points du vaste empire romain, alors divisé entre les deux fils de Théodose.

Sous l'inspiration de la foi et du sentiment chrétien,

les artistes retrouvèrent encore quelques éclairs de leur antique génie et si leurs tableaux et leurs statues n'arrivèrent pas au degré de perfection de ceux des premiers maîtres, ils n'en exécutèrent pas moins encore pendant plusieurs siècles et parfois des œuvres d'un grand mérite.

Les symboles et les allégories attachés au culte chrétien avaient réveillé la verve poétique des Grecs, la multiplication des images religieuses fut incroyable, les églises étaient décorées avec une magnificence capable de faire oublier aux gentils convertis le luxe qui environnait leurs idoles.

La vierge tenant l'enfant sur ses genoux fut peinte après le concile d'Ephèse tenu en 431.

Les anges introduits dans les tableaux dès le IVe siècle étaient toujours représentés, jeunes, beaux, les pieds nus ou chaussés du cothurne, les ailes déployées, vêtus de blanc et portant un manteau également blanc et une tunique bleue. Ainsi les dépeint saint Grégoire de Naziance.

Les figures des apôtres furent mâles et austères, celle du Christ tantôt noble et tantôt basse et triviale. Cette dernière particularité a besoin d'être expliquée, car pendant plus de douze cents ans les pères de l'église furent divisés dans leur opinion sur les perfections corporelles du Christ.

Saint Justin était persuadé que Jésus-Christ s'était présenté aux hommes avec des formes abjectes, auxquelles il devait son humiliation ; ces paroles fournirent de nouvelles armes aux idolâtres; Celse s'écriait : Jésus n'était pas beau ! donc il n'était pas Dieu.

Saint Clément d'Alexandrie fut de l'avis de Justin, mais Origène son disciple prit un terme moyen et accusa Celse de mauvaise foi. Vous citez, lui dit-il, ce

passage d'Isaïe ; *nous l'avons vu, ses dehors étaient abjects, il n'avait ni beauté ni grâce* ; pourquoi taisez-vous ces paroles de David.

Ceint ton épée, roi puissant, ô le plus beau des enfants des hommes, règne, triomphe par l'éclat attrayant de ta beauté.

Peut-être, ajoutait Origène, manquait-il quelque chose à la beauté du Sauveur ; mais l'expression de son visage était noble et céleste.

Au IVe et Ve siècle, les avis furent partagés, Grégoire de Nicée, Jérôme, Ambroise, Augustin, Chrysostome, Théodoret, enseignèrent ce que semblent attester les livres saints, que Jésus charmait, entraînait les hommes par la majesté de ses traits, autant qu'il les touchait par la sainteté de sa doctrine. C'est disaient-ils unanimement, l'ignominie de la croix et les tourments de la passion qu'Isaïe a annoncés sous l'emblème de la laideur du Christ. Voici comment quelques-uns d'entr'eux s'exprimaient : « Roi de gloire, image visible de l'invisible majesté du très haut, Jésus fut choisi entre dix mille ; les proportions de son corps étaient élevées et pures, tout ce qui était créé en lui était plein de grâce et de vérité. »

« Son père céleste versa sur lui à grands flots la grâce corporelle qu'il dispense aux mortels goutte à goutte. »

Saint Augustin disait : « Il était beau dans le sein de sa mère, beau dans les bras de ses parents, beau sur la croix, beau dans le sépulcre. » Et saint Grégoire ajoutait : « Il ne voila sa divinité qu'autant qu'il était nécessaire pour ne pas blesser les regards des hommes. »

Il semble qu'en présence de telles autorités il ne devait plus y avoir place pour la controverse. Cepen-

dant Basile le Grand et Cyrile, évêque d'Alexandrie, attachés au sentiment de saint Justin, continuèrent à enseigner que Jésus-Christ, par humilité, avait revêtu les dehors de l'esclavage, qu'il était laid, et même dit saint Cyrile, *le plus laid des enfants des hommes*, et leur enthousiasme entraîna l'opinion publique

Il est facile de concevoir combien la tâche des peintres devint alors difficile, en présence de cette divergence d'opinions.

La représentation des mystères de la passion offrait non moins de difficulté, l'image de Jésus crucifié pouvait être un sujet de scandale pour les faibles, aussi ne fut-elle exposée dans les temples en Grèce que vers la fin du VIIᵉ siècle, et en Italie au commencement du VIIIᵉ, jusques-là il était exprimé par de pieuses allégories.

Un premier Christ sur la croix parut cependant en France au sixième siècle. Grégoire de Tours dit que de son temps, on en voyait un dans la cathédrale de Narbonne; le Sauveur était nu, l'évêque fit placer un rideau devant le tableau.

Cette innovation, dont la France avait donné l'exemple, ne devait pas être la seule, car vers le milieu du neuvième siècle, des artistes français eurent aussi les premiers l'heureuse hardiesse de peindre l'éternel sous les formes humaines.

Il restait aux peintres la facilité de représenter le Christ manifestant sa puissance par ses miracles, également revêtu de la forme humaine et enseignant, mais la difficulté d'exprimer les mystères donna naissance à l'allégorie qui répondait si bien aux sentiments des artistes grecs.

Ainsi pour rappeler la divinité de Jésus-Christ, ils le représentent tantôt en adolescent doué d'une grâce et

d'une beauté surnaturelle foulant de ses pieds nus le lion et le dragon.

Pour honorer sa mission, sous l'emblême du bon pasteur, ils lui donnaient les traits d'un jeune berger sans barbe, d'une taille élégante, portant sur ses épaules la brebis qui s'était égarée.

Parfois ils le peignaient, soit sous l'emblême d'Orphée, soit dans la position de Daniel, entièrement nu et désarmant par sa grâce ravissante la férocité des lions, soit dans celle de Jonas pour faire allusion à son séjour dans le sépulcre, c'était encore un agneau soumis expirant au pied de la croix, ou un phénix radieux, vainqueur des ténèbres, s'élevant dans les airs, se posant à la cime d'un palmier qui servait à indiquer son sacrifice et sa victoire.

Les artistes pour exprimer la puissance surnaturelle de Jésus le représentaient quelques fois aussi comme un beau jeune homme imberbe, une baguette ou un sceptre à la main. C'est ainsi qu'ils l'offraient multipliant les pains, ressuscitant Lazare ou guérissant le paralytique, et sous le sceptre, entrant en triomphe dans Jérusalem ou paraissant devant Pilate.

Lorsque l'allégorie cessait, l'opinion de saint Bazile et de saint Cyrile l'emportait, la figure du Christ s'allongeait, elle devenait triste et vieille. Ce n'était pas l'effet de l'ignorance et du hasard, les artistes agissaient simplement selon leurs convictions religieuses.

Lorsque le concile quinisexte tenu à Constantinople en 692, ordonna de préférer la réalité aux images et de montrer le Christ sur la croix, les artistes n'abandonnèrent pas complétement le genre allégorique, le génie des Grecs semblait se refuser à peindre Jésus-Christ couronné d'épines, percé d'un coup de lance et en proie à l'agonie, les Latins eux-mêmes qui con-

nurent plutôt ces peintures lugubres ne les adoptèrent qu'a regret.

NOTE.

L'opinion que le Christ était laid dut s'accréditer avec d'autant plus de facilité, que la plupart des peintres grecs du moyen-âge faisaient partie de l'ordre des moines de Saint-Basile.

En vain saint Jean Damascène et Adrien Ier dans le huitième siècle, dépeignaient Jésus-Christ comme un nouvel Adam et doué des formes les plus accomplies ; en vain saint Bernard disait dans le douzième siècle, avec cette autorité et cet enthousiasme qui donnait tant de poids à sa parole, que la beauté du Christ surpassait celle des anges, qu'elle faisait l'admiration et la joie des êtres célestes, l'avis de ces écrivains illustres ne ramena pas les esprits.

Au XVIIe siècle on ne s'était pas encore entendu sur ce point, le père Vavasseur qui publia sa dissertation *de formâ Christi*, à Paris en 1649, dit qu'à cette époque les femmes voulaient que le Christ fut beau, et les hommes qu'il fut très laid. Quant à l'opinion de l'auteur il n'était selon lui, ni beau ni laid. C'est également celle de D. Calmet dans ses *com. sur Isaïe*, saint Cyprien demandait aussi que l'on s'opposât à ce que les artistes donnassent à Jésus-Christ une beauté trop remarquable.

Léonard de Vinci de son temps, n'était pas le seul cependant qui affirmait que les peintres devaient représenter le Christ très beau. Aussi la tête de

son Christ de la cène de Milan offre un type plein de douceur, de noblesse et de beauté presque divine.

Michel Ange *dans son jugement dernier*, Raphaël dans un dessin dont Winckelmann fait le plus grand éloge, Annibal Carache dans son *Christ mort sur les genoux de la Vierge* et le Poussin, dans son tableau représentant un des *miracles de saint François-Xavier dans l'Inde*, eurent l'heureuse audace de puiser dans les chefs-d'œuvre de l'antiquité des modèles d'une beauté extraordinaire; mais d'amères critiques les eurent bientôt avertis qu'ils faisaient violence à l'opinion la plus générale de leurs contemporains.

Filibien rapporte que ses ennemis reprochant au Poussin d'avoir donné à son Christ les traits d'un Jupiter tonnant, ce maître écrivait à M. Desnoyer : « Je ne puis et ne dois jamais m'imaginer un Christ » avec un visage de *Torticoli* ou d'un père *douillet*, » vu qu'étant sur la terre, parmi les hommes, il était » même difficile de le considérer en face. »

Cette divergence d'opinions nous donne la clef de tous ces types divers qui ont servi à indiquer le Christ, et dont la laideur ou la banalité en quelque sorte calculée, ne saurait être un motif d'accusation contre les artistes qui les exécutaient. Nous exceptons cependant certaines de ces figures informes datant du moyen-âge qui ne méritent en aucune façon le titre d'œuvre d'art.



VIII

L'ART CHRÉTIEN

V°, VI° ET VII° SIÈCLE.

LES PEINTRES DU MOYEN-AGE.

Vers le commencement du cinquième siècle, malgré le bouleversement auquel était soumis l'Empire romain, l'admiration pour les chefs-d'œuvre de l'antiquité se soutenait, ils recommençaient à servir alors de modèles aux peintres les plus intelligents. Une foi robuste élevait leur esprit et les soutenait.

Les beaux jours de l'éloquence grecque étaient revenus avec les Grégoire, les Chrysostome, les muses latines florissaient de nouveau, interprétées par les Claudien et les Rutilius, les peintres étaient sortis de leur assoupissement. Le génie d'Apelle les guidait de loin encore une fois.

Lorsque les Goths envahirent la Grèce et l'Italie, les temples et les idoles étaient brisés ou enfouis. Seuls les monuments d'Athènes et de Rome restaient debout.

En 431, Alaric entrant dans Rome les respecta. La ville avait été il est vrai mise au pillage, mais aussitôt que le vainqueur eut abandonné ses murs, le luxe y reprit son empire, le cirque fut de nouveau ouvert à la foule, les palais des grands furent restaurés, les temples de Jupiter, de Pallas, d'Hercule, d'Esculape, suivant le récit de Rutilius Numa, auteur contemporain, furent de nouveau embellis par les arts et dignes par leur magnificence d'être le séjour des dieux.

De nouvelles églises attestant la piété des princes et des prélats chrétiens s'élevèrent de toute part. En 425, Placidie revenue de Constantinople à Ravène avec ses enfants, fit construire dans cette ville l'église de Saint-Jean, revêtit le sol, les murs, les voûtes de mosaïques, orna de vitraux et fonda ensuite celle de Saint-Nazaire et Celse, la décorant dans le même goût ; les mosaïques de ces églises existent encore de nos jours après treize siècles.

Dans le même temps, divers monuments élevés par quatre évêques de Ravène furent également ornés de mosaïques et de peintures.

A Rome, Célestin Ier, sixte III, saint Hilaire, Simplicius, décorèrent avec autant de magnificence les églises de Sainte-Sabine, de Saint-Paul, de Sainte-Marie-Majeure, de Saint-Jean-de-Latran, de Saint-André. Les siècles comme pour les édifices de Ravène ont respecté une partie de ces monuments.

Les prélats des Gaules ne furent pas moins zélés. Sous les Bourguignons, Patient, archevêque de Lyon, rebâtit sa cathédrale l'enrichissant de marbres de

mosaïques et de vitraux. Perpétuus, évêque de Tours, éleva dans la sienne cent vingt colonnes. Numatius à Clermont suivit son exemple. L'ancienne épouse de cet évêque termina les embellissements de l'église de Saint-Etienne et fit couvrir les murs de peintures, dont les sujets étaient tirés de l'ancien et du nouveau testament.

Dans les provinces méridionales, les Ariens embellissaient les églises qu'ils avaient enlevées aux chrétiens : telle fut celle de Notre-Dame-de-Toulouse, dont les riches mosaïques subsistaient encore en 1713, lesquelles lui avaient valu le surnom de la *Dorade* (la Dorée).

La cour de Théodoric II, qui siégeait dans cette capitale, offrait selon Sidonius Apollinaris, l'image de l'élégance grecque et de l'abondance gauloise.

Reiner fit exécuter dans l'église Sainte-Agate, à Rome, une mosaïque détruite en 1592. Attila se fit peindre dans un des palais de Milan, assis sur un trône, recevant des tributs que les empereurs romains prosternés déposaient à ses pieds.

Mais nous suspendons nos citations. De ce qui précède, un fait palpable se dégage, c'est que malgré les malheurs publics, l'art encouragé par ces travaux innombrables, loin de dégénérer depuis Constantin n'avait fait au contraire que grandir. Le dessin s'était amélioré, les figures étaient devenues plus sveltes et les attitudes avaient revêtu une certaine grâce, en un mot, elles étaient de nouveau inspirées de l'antique.

Alors furent exécutés les plus anciens ouvrages que nous possédons encore, tels sont les peintures des catacombes, de Sainte-Priscille et celle du cimetière de Saint-Calixte, à Rome.

Sous le grand Théodoric, les arts prirent encore un plus vif essor. « Comment écrivait-il à Symaque, n'admirerions-nous pas ces beaux ouvrages de l'antiquité, puisque nous avons le bonheur de les voir! conservez-les ; veillez sans cesse ; la dégradation de ces merveilles doit être un sujet de deuil pour le public. »

Rome où suivant ses propres expressions, il lui fut encore permis d'admirer *un peuple de statues* et *des troupeaux de chevaux de bronze* devint l'objet particulier de l'affection de ce monarque intelligent. Toutes les villes de son royaume furent réparées et embellies; Ravène, Pavie, Monza, Naples, eurent de nouveaux bains publics, des temples, des palais, des portiques enrichis de peintures, de sculptures et de mosaïques. Sa statue équestre de bronze, d'une grandeur colossale et entièrement dorée, fut placée au milieu de sa capitale, ce qui prouve combien l'art du statuaire et celui de la fonte des métaux était encore dignement exercé.

Mais nous ne pouvons suivre M. Emeric David dans la nomenclature de tous les travaux exécutés dans ces époques étonnantes du moyen-âge et dont de nos jours on se fait une si fausse idée. Les mots de barbare prodigués à tous les peuples autres que les latins, par ce titre mal sonnant, égarent l'opinion. Chrétiens ou Ariens, tous étaient fanatiques pour les arts, les papes, les évêques et les souverains employaient leur influence pour asseoir leur domination, ou pour élever l'esprit des fidèles vers Dieu.

En France, malgré les guerres intestines sans cesse renaissantes, il est excessivement curieux de voir s'élever comme par enchantement toutes ces magnifiques basiliques dont les parois intérieures disparais-

saient sous les travaux d'arts les plus compliqués et les plus dispendieux.

Ruricus, à Limoges, Childebert, à Paris (église Saint-Germain-des-Prés et Notre-Dame), Gondebaud, Grégoire de Tours ainsi qu'une multitude de prélats se faisaient eux-mêmes au besoin architectes et peintres.

Dans nos provinces du midi, à Toulouse, Saintes, Bordeaux et Clermont et dans celles du nord, à Tours et à Rouen, les Francs s'enorgueillissaient de n'employer que des artiste nationaux. « *Ce ne sont point des artistes venus d'Italie, disaient-ils, ce sont des barbares qui ont exécuté ces grands ouvrages.* »

Les Goths de la Provence et du Languedoc se distinguaient entre tous, ils envahissaient eux-mêmes la France comme architectes ; ce furent des artistes provençaux qui bâtirent l'église de Saint-Pierre de Rouen, sous Clotaire Ier, ainsi qu'une multitude de basiliques; ils furent les premiers propagateurs du style roman.

Le sentiment chrétien poussé à son paroxisme enfantait des merveilles, et lorsque ces mêmes peuples traités de barbares par les Latins se civilisaient, Rome la suberbe, tombait peu à peu dans une nouvelle décadence.

Justinien, dont le faste oriental surpassait celui de Constantin, lui-même, avait aidé plus que personne à corrompre le goût de ses contemporains.

Tout était devenu lourd et insipide par l'effet d'une magnificence extraordinaire, il n'y eut plus de simplicité et par conséquent plus de véritable grandeur, l'éclat de l'or et le choc des couleurs étaient de nouveau le triomphe de l'art.

Les Goths, ces guerriers aussi spirituels que braves, peu instruits, mais disposés à le devenir, avaient été

détruits par les Lombards, nation alors féroce, indisciplinée et supertitieuse, qui eut grand peine à se polir ; la féodalité avec ses derniers ne tardait pas à envahir l'Europe.

Sous le gouvernement oppresseur de ces petits tyrans, un coup mortel fut alors porté aux arts, aux lettres et aux mœurs.

Cependant la peinture était encore cultivée à Rome, et chez ces mêmes Lombards, les arts servaient trop bien la politique des rois et des papes pour qu'ils fussent proscrits.

La reine Théodelinde, les papes Jean III et Pelage II, les protégeaient et Grégoire le Grand ne cessa d'inviter les évêques à multiplier les images.

Ses successeurs, Honorius Ier, Jean IV, Théodore Ier, Agathon, renouvelèrent les peintures des catacombes. Un grand nombre des églises de Rome furent ornées par eux de vitraux, de colonnes et de mosaïques.

Parmi nous, Dagobert, dont saint Eloi était ministre, faisait construire la basilique de Saint-Denis, prodiguant l'or, l'argent, le marbre et les pierreries dans cet édifice dont il couvrait les murs et les colonnes de tentures tissées d'or et enrichies de perles.

A Autun, Siagrius ; à Nevers, Saint-Colomban ; à Auxère, Saint-Didier et Pallade ornaient leurs églises de peintures et de mosaïques, pendant que Luitprand, roi des Lombards illustrait son règne par un grand nombre de monuments.

IX

L'ART CHRÉTIEN

VIIIe, IXe ET Xe SIÈCLE.

LES PEINTRES DU MOYEN-AGE.

La fin du septième siècle et le commencement du huitième furent marqués par deux évènements qui contribuèrent avec le luxe inintelligent dont Justinien avait donné l'exemple, à opérer une révolution dans la peinture.

Le concile Quinisexte tenu en 692 d'abord, qui ordonna d'abandonner les emblèmes et les allégories dans la représentation du crucifiement du Christ, et ensuite la proscription des images religieuses, pronon-

cée par Léon l'Isaurien, en l'an 726. Une persécution cruelle s'étendit alors sur les peintres grecs, elle dura cent vingt ans.

L'allégorie d'abord nécessaire, pour voiler les mystères de la nouvelle religion, s'était égarée dans de véritables hyérogliphes dont il fallait avoir le secret. Par un effet indirect du décret, le nu ne fut plus employé. — Daniel, Jonas, Jésus sur la croix furent vêtus, ainsi sont-ils représentés dans les catacombes du Ménologe de l'empereur Basile le jeune, peint vers l'an 984, tandis que dans les catacombes de Saint-Priscille et de Saint-Calixte datant du v[e] et du vi[e] siècle, ces mêmes Daniel et Jonas sont entièrement nus.

N'ayant en quelque sorte plus à se préoccuper de la connaissance des formes du corps humain, les peintres firent de nouveaux ponsifs, adoptèrent une routine nouvelle, entraînant l'art dans une décadence plus rapide.

Ce fut après ce concile désavoué d'abord et ensuite reconnu tacitement par les papes, que les images du Christ sur la croix commencèrent à se multiplier.

Jean VII élu pape en 705, paraît avoir le premier consacré le crucifix dans l'église Saint-Pierre à Rome. Deux fois en 706 il y fit représenter ce sujet en mosaïques. Dans la première composition Jésus était vêtu d'une tunique, aux pieds de la croix se tenaient deux bourreaux dont l'un le perçait avec sa lance et l'autre lui présentait une éponge imbibée de vinaigre, la lune et le soleil se montraient à la fois dans le ciel, mais le Sauveur ne paraissait point souffrir. — Dans la seconde composition, les bourreaux étaient supprimés, deux anges en adoration se tenaient élevés aux pieds de la croix. Ce sont ces plus anciens types connus de nos jours qui inauguraient à cette époque, le retour des

artistes dans la voie la plus naturelle, celle de la peinture historique.

Eloignés de Rome et de Constantinople, centre des traditions, — les Français se livrèrent davantage à leur imagination. Chez les Grecs et les Italiens, la police religieuse s'exerçait avec rigueur ; aussi avons-nous vu les premiers crucifix à Narbonne au sixième siècle, et le père éternel représenté sous une forme humaine, au IXe siècle. Les premiers Christ empreints sur les monnaies de l'empire d'Orient datent de l'empereur Justinien II, après le concile Quinisexte.

Les iconoclastes en détruisant les images religieuses n'avaient pas le projet d'anéantir l'art. Léon l'Isaurien et ses successeurs couvraient les murs de leurs fastueux palais de peintures, de mosaïques et les peuplaient de statues; la persécution ne sévissait que sur les artistes chrétiens.

En vain les bourreaux appelaient les peintres au martyre, la proscription dont ils étaient l'objet ne faisait au contraire qu'en augmenter le nombre.

Les papes intéressés au succès de cette lutte, fondèrent alors pour les moines artistes, qui s'enfuyaient de la Grèce, de vastes monastères. La guerre déclarée aux images, brisait les liens unissant Rome à Constantinople : les pontifes allaient employer l'influence de ces mêmes images pour augmenter leur pouvoir temporel.

Les bienfaits de Pépin avaient accru l'autorité du Saint-Siége, l'ancienne Rome sortit de ses ruines. La politique des papes consistait à exciter l'étonnement et la vénération de l'univers, elle appelait l'art avec toutes ses magnificences à son secours. Grégoire III,

Adrien Ier et Léon III, après avoir anathématisé les Grecs schismatiques, embellissaient Rome et s'appliquaient à consolider et à faire aimer par ce moyen leur puissance mal affermie.

Le règne glorieux de Charlemagne ne fut pas moins utile aux arts, le grand empereur publia une loi pour maintenir la coutume exigeant que les églises fussent peintes sur toute leur surface; les envoyés royaux parcouraient chaque année plusieurs fois la province pour les inspecter, une église n'ayant pas reçue cette ornementation était considérée comme inachevée.

Suivant le sentiment des docteurs français, les peintures avaient un double objet, instruire le peuple et orner les monuments ; dans la pensée du prince elle en avait un troisième qu'il ne dissimulait pas, parler aux yeux et civiliser les Saxons devenus chrétiens.

Le grand nombre d'édifices élevés par Charlemagne donne la mesure du nombre des artistes existant alors dans ses états.

« Réparez vos églises, hâtez-vous, s'écriaient les prélats français, vous connaissez les ordres et la fermeté de l'empereur. » Ainsi s'étendait parmi eux une émulation nouvelle.

En Provence d'où les Sarrasins venaient d'être chassés, on bâtit les cathédrales d'Avignon, de Sisteron, de Digne, d'Embrun et notamment celle de Vence. Ebbon jeta les fondements de l'église de Rheims qu'Hinomar son successeur orna de peintures, de vitraux, de tapisseries et de mosaïques.

Angilbert, abbé de Saint-Riquier, rebâtit son église, Angelbert, archevêque de Milan fit couvrir le chœur de la basilique de Saint-Ambroise d'une mosaïque qui subsiste encore ; Bruun, peintre et poète et Madalulphe,

chanoine de Cambrai, exécutèrent chacun d'importants travaux.

Les peuples étrangers à l'empire suivaient l'exemple de Charlemagne, — à Nicée on venait de placer dans la cathédrale les portraits des trois cent dix-huit évêques, présents au concile, — à Naples, Anthénie faisait peindre l'église qu'il dédiait à Saint-Paul. L'Angleterre même commençait à s'occuper de beaux-arts.

Depuis le VIIe siècle, l'Angleterre se servait d'ouvriers français, l'histoire de saint Benoît, abbé de Wirmouth et de Jarrow, dans le diocèse de Durham, écrite par Bède le vénérable, nous apprend le fait suivant, relevé par M. Dussieux.

« Saint Benoît qui d'abord avait été moine à l'abbaye de Lerins, fit construire l'abbaye de Wirmouth, il vint lui-même en 675 chercher en Gaule des maçons pour y élever une église de pierre, à la manière des Romains. Quand l'édifice fut à peu près terminé, il fit venir des vitriers, ouvriers jusqu'alors inconnus en Angleterre, ils mirent les vitres aux fenêtres et apprirent aux Anglais à faire des lampes et des vases en terre de toutes dimensions. »

Les savants anglais les plus estimables reconnaissent eux-mêmes que leur pays doit l'architecture gothique à la France; Guillaume de Sens, choisi au concours, construisit en 1174 le chœur de la cathédrale de Cantorbéry, la cathédrale de Lincoln rebâtie en 1195, l'abbaye de Westminster, 1264, sont encore des œuvres françaises.

Mais n'anticipons pas sur les époques.

Le siècle de Charlemagne, qui vit élever tant de grands monuments, offrit cependant de nouvelles causes de décadence; chez les Grecs, l'hérésie des empereurs d'Orient contribua à la corruption du goût,

brulant d'un amour fanatique pour des images qu'on lui voulait arracher, le Grec, persécuté abjura ses propres lumières et tout sentiment artistique, il se prosterna devant les tableaux les plus grossiers, les adora, les couvrit de baisers et ne se permit plus d'en considérer l'exécution.

En France, les guerriers bardés de fer et l'habillement des femmes aussi dépourvu de goût que les lourdes armures de ces temps paraissaient difformes, n'étaient point faits pour inspirer les artistes, l'empire de la beauté subsistait encore, mais la théorie du beau se perdait.

Aussi au neuvième et au dixième siècle, les peintres étaient devenus complètement étrangers à l'étude du corps humain, ils ignoraient ce qui en constitue la beauté. A ces époques d'exaltation religieuse, on eut accusé les artistes de blesser la religion et les mœurs s'ils eussent osé consulter des modèles nus ; la peinture ne méritait plus le nom d'un art, ce n'était plus qu'un métier.

Le mouvement imprimé par Charlemagne durait cependant encore. Charles le Chauve réitéra l'ordre de peindre toutes les églises, le goût se dégradait, mais on n'en continuait pas moins d'exécuter de grands ouvrages.

A Rome, Pascal, Sergius II, Léon IV, Benoist III, Nicolas Ier, Adrien III ; Formose à Aquilée, la duchesse Gisèle à Naples et à Capoue, les évêques Anastasius et Hugo et de plus l'abbé Gisulphe, firent exécuter des peintures et des mosaïques que le temps a pour la plupart respèctées.

A Auxerre, Angelme avait multiplié les tapisseries,

Heribald son successeur couvrait de peintures les murs de la cathédrale et de l'église Sainte-Marie, s'efforçant en même temps d'inspirer à ses chanoines l'amour des lettres.

L'iconographie avait cessé en Grèce, Basile le macédonien, semblait vouloir faire oublier l'hérésie et les cruautés de ses prédécesseurs par la magnificence de ses monuments dont le nombre fut égal à ceux construits par Constantin et Justinien.

En Angleterre, Alfred le Grand cherchait à civiliser par le contact des beaux-arts, ses guerriers saxons, il appelait à lui des ouvriers de toutes les parties de l'Europe.

Alors vivait à Constantinople le peintre Lazare, envoyé par l'empereur Michel en ambassade auprès de Benoist III, et Méthodius Romani qui peignit à Nicopolis en Bulgarie, le jugement dernier sur les murs du palais du roi Bogoris, convertissant au christianisme par cette hardiesse ce prince et toute sa cour.

En Allemagne, les religieux de Richenaw et de Saint-Gall étaient en grande réputation. Tutilon, un de ces religieux, peintre, poète, musicien, ciseleur et statuaire, entreprit plusieurs voyages pour connaître les monuments et les sculptures qui existaient alors, laissant en divers pays des ouvrages qui l'illustrèrent.

La peinture sur verre et en miniature (A) prit aussi son essor sous Charles le Chauve et sous Louis le Débonnaire, l'historien du monastère de Saint-Benigne à Dijon, mentionne en l'an 1052, un ancien vitrail exécuté vers ce temps là.

Mais l'époque fatale marquée pour la fin du monde, dans la croyance populaire, approchait. Dès lors, l'entretien des édifices fut négligé. Le plus grand nombre tombait en ruine. Lorsque l'an 1000 eut

été dépassé, les esprits rassurés se livrèrent avec une ardeur fébrile à la passion de bâtir. Les anciens temples furent abattus pour faire place à d'autres basiliques plus vastes et plus riches. Alors furent reconstruits : l'église de Saint-Benigne à Dijon en 1001, la cathédrale de Rheims en 1005, celle de Tours en 1012, de Cambrai 1020. Orléans, Limoges, Autun, Avalon, Nantua, Poitiers, Perpignan et une foule d'autres villes suivirent l'exemple ; le monde rajeuni, dit un auteur contemporain, se couvrait d'une nouvelle parure.

L'abbaye de Cluny fut construite en 1088. Les lois promulguées par Charlemagne et maintenues sévèrement par ce prince étaient tombées en désuétude ; la décoration des églises était abandonnée au zèle des supérieurs ecclésiastiques, les riches tentures et les tapis remplacèrent les peintures, tandis que l'esprit de réforme repoussait tous les embellissements.

Les deux premiers abbés de Citeaux, n'ornèrent leurs autels que de croix de bois et de chandeliers de fer ; les habits pontificaux tissés de soie et d'or furent proscrits, d'autres réformateurs exigeaient que les monastères n'offrissent aux regards *rien que de pauvre, de vil et d'abject.*

Le synode d'Arras, tenu en 1025, disait cependant que les peintures des temples étaient le livre des illétrés; la lutte fut longue et vive, mais la peinture moins encouragée ne sortit point de l'état de dégradation où elle était tombée.

Seule l'architecture, favorisée par des circonstances particulières, s'affranchit de la routine, où le goût s'était appauvri ; et se livrant à des conceptions neuves produisit des chefs-d'œuvre de hardiesse et de légèreté, qui font de nos jours et feront à tout jamais l'admiration des siècles.

A dater du onzième siècle commençait la lutte courageuse du génie contre la barbarie, il préparait la révolution qui devait dans l'Occident rappeler les arts à leurs vrais principes (B).

NOTES.

(A) Il faut compter parmi les peintres en miniature français, italiens ou allemands du neuvième siècle Eribert contemporain de Louis le Débonnaire, Suitramne et Modestus, moines de Saint-Gall et parmi ceux du dixième, Marcellus, religieux du même couvent et Heldric, abbé de Saint-Germain d'Auxerre, mort en 1010. Vers l'an 950 vivait aussi au monastère Saint-Gall, l'illustre Notker, peintre, médecin et poète ; en 990, dans la même abbaye, florissait le peintre Jean, né en Italie, appelé à Aix-la-Chapelle par Othon III, et dont les travaux exécutés pour ce prince, lui valurent le titre d'évêque de Liége ; Hugues du couvent de Moutier-en-Der, peintre et statuaire, exécuta en 999 de nouvelles peintures dans l'église de Châlons-sur-Marne. Dunstan, évêque de Cantorbery, contemporain de ce religieux, avait la réputation d'excellent facteur d'instruments et d'habile peintre. Quelques-uns de ses ouvrages existent encore.

(B) Le peintre Eraclius, italien, et le moine Théophile qui ont laissé tous deux sur la peinture, des traités écrits en latin, appartiennent à cette époque.

Au dixième siècle, sous Léon le philosophe et sous Constantin Porphirogénète, la Grèce était encore le séjour des peintres, des statuaires, des mosaïcistes, des fondeurs et des architectes les plus habiles de

l'Europe. Vers l'an 965, saint Nicou élevait une église magnifique dans les environs de Sparte et l'ornait de peintures qui égalaient, disait-on, les œuvres de Zeuxis et de Polygnote. En 977, Venise jetait les fondements de la basilique de Saint-Marc, sous la direction d'artistes grecs. Vers 984, Basile le jeune faisait peindres on célèbre ménologe, prodige de style et de goût, si on le compare aux ouvrages français et italiens du même temps.



X

L'ART CHRÉTIEN

XIe ET XIIe SIÈCLE.

LES PEINTRES DU MOYEN-AGE.

La peinture était dégénérée, mais elle ne cessait pas cependant d'être pratiquée. Nous allons encore essayer de suivre son mouvement pendant la période indiquée en tête de notre article, de noter les artistes qui se distinguèrent à cette époque et les grands qui les protégèrent.

Nous trouvons en 1023, — année de sa mort, — saint Bernward, évêque de Hildesheim, protecteur éclairé des arts et peintre lui-même, qui avait exécuté de sa propre main des mosaïques dans son

église et couvert de peintures ses plafonds et ses murs. Ce prélat avait formé des élèves qu'il conduisait dans les cours, où il était envoyé en ambassade, leur faisant dessiner ce qu'il rencontrait de plus curieux ; Godehard son successeur, fonda dans son palais une école de peinture et d'écriture. Meinwerck, évêque de Paderborn, créa un établissement semblable, il forçait ses élèves à étudier Virgile, Horace et Saluste.

Burchard, évêque de Halberstadt, ayant reconstruit sa cathédrale, l'embellit, dit son historien, de toutes les pompes de la peinture.

Othon, évêque de Bamberg, fit exécuter dans son église, réparée après un incendie, des peintures, *aussi belles que celles qui l'ornaient précédemment.*

Geoffroy, évêque d'Auxerre, enrichit la sienne de peintures et de vitraux, Humbaud, son successeur y plaça de nouvelles peintures. Richard, abbé de Saint-Venne, fit représenter à l'entrée de son cloître l'empereur Henri IV, lui demandant l'habit religieux ; l'abbé de Cruas et saint Wolphelm couvrirent de mosaïques, l'un, le sol du sanctuaire de son abbaye et l'autre son église *en dehors et en dedans.*

Plusieurs peintres français et allemands, obtinrent à cette époque une assez grande réputation : tels furent Adelard II, né à Louvain, élu abbé de Saint-Tron en 1055. Herbert, moine de Rheims, mort fort jeune en 1060, et que ses rares talents firent longtemps regretter; Roger son contemporain, moine du même monastère ; Bernard, qui orna de ses peintures le dôme de l'église de Lobbes, Thiémond, peintre sculpteur, professeur des belles-lettres, nommé archevêque de Salzbourg, en 1090.

Lorsque Bernard, abbé de Quincy, fonda près de Chartres, le monastère de Saint-Sauveur, une foule

de sculpteurs, de peintres et de doreurs vinrent se ranger sous sa discipline.

A ces maîtres dont M. Emeric David nous fournit la liste ainsi que de ceux qui vont suivre, combien de noms à ajouter s'ils n'étaient ensevelis dans l'oubli. Vivant sous la règle et la discipline, les peintres n'avaient alors en vue que d'honorer Dieu, une gloire éphémère leur importait peu. A nous de consacrer le souvenir de ces pieux et laborieux travailleurs.

Cherchons donc encore ceux dont l'histoire nous a transmis le souvenir.

En Angleterre, sous le règne de Guillaume le Conquérant et sous celui de ses deux fils, nous voyons. Lanfranc, né en Lombardie, un des littérateurs les plus renommés de son siècle, devenir archevêque de Cantorbery, rebâtissant son église et la couvrant de tapisseries et de peintures *dont la beauté ravissait*, disait-on, *les esprits*. Anselme, son successeur, Lombard comme lui rebâtit le chœur et plaça *dans le ciel une belle peinture*. Ernulf, moine français, évêque de Kent, décora le plafond de sa cathédrale de peintures *qui charmaient tous les yeux*. Avant la conquête Aldréd, archevêque d'Yorck, avait fait dorer et peindre le plafond de la sienne.

Pendant que ce mouvement se produisait en Angleterre, sans voir augmenter peut-être le nombre de ses artistes, l'Italie semblait vouloir sortir de sa torpeur.

On exécutait à Rome en 1011, dans l'église Saint-Urbain, *alla cafarella*, des peintures qui existent encore. A Florence, en 1013, à Saint-Miniate, on plaçait dans une mosaïque une tête du Christ, d'un style

évidemment grec, différent de tous les types connus jusqu'alors, et le plus noble que le moyen-âge nous ait transmis.

Popo, patriarche d'Aquilée, faisait représenter vers l'an 1030 dans le chœur de sa cathédrale, l'empereur Conrad-le-Salique, Henri jeune, fils de ce prince, nommé dans la suite Henri III, les saints protecteurs de la cité, le baptême de sainte Euphémie, et divers autres sujets qui furent détruits en 1733 et recouverts par d'autres peintures.

Vers le même temps vivait en Toscane le peintre Luc, confondu dans des temps postérieurs avec l'évangéliste.

En 1066, l'abbé Didier jetant les fondements des nouveaux édifices du mont Cassin, appela des artistes grecs pour obtenir des ouvrages d'un goût moins corrompu. L'abbé du monastère de la Cava et celui de Subiaco, ainsi que plusieurs autres imitèrent l'exemple de Didier.

Fières de leur nouvelle jeunesse, enrichies par un commerce très étendu, les républiques de Venise, d'Amalphi, de Pise, de Lucques, de Gènes, de Milan, sentaient leur orgueil grandir à la vue de chaque monument consacré à l'utilité publique, une vive émulation animait ces nobles cités.

Lorsqu'en 1063, les Pisans voulurent bâtir leur dôme, Buschetto, architecte et statuaire, fut envoyé par eux en Grèce, il leur rapporta une immense quantité de colonnes, des bas-reliefs et des marbres de toute espèce.

Vers le même temps, Lucques, Pistoie et d'autres villes fondèrent leurs cathédrales. Venise à l'exemple de Pise, transporta dans son sein de riches dépouilles

de l'Archipel et du Péloponèse. Buschetto, noblement encouragé fonda une école de sculpture, qui, s'étant maintenue sans interruption produisit cent cinquante ans plus tard, l'illustre Nicolas Pisan.

Les arts de fondre les métaux, de modeler, d'émailler, de nieller, de damasquiner, avaient pris un grand essor. — La fabrication des châsses, exigée par le culte des reliques, les bas-reliefs des devants d'autels, l'usage fastueux des portes de bronze ou d'argent, perpétué dans les temples à toutes les époques du moyen-âge et celui des grands pupitres de cuivre doré qui ornaient les chœurs, tous ces travaux les favorisaient. Les miniaturistes trouvaient également à exercer leur talent, nos collections publiques possèdent beaucoup de manuscrits ornés de miniatures datant du XIe siècle. Les crucifix en ronde bosse s'étaient alors très multipliés sans que les églises latines abandonnassent complètement l'usage plus ancien de peindre ou de graver l'image du Christ sur le bois ou sur le métal de la croix.

Telle était la marche de l'art en Italie, lorsque les premières croisades portèrent contre la Syrie toutes les forces de l'Occident.

La France délivrée en partie d'une foule de seigneurs turbulents, voyait l'autorité royale s'affermir, et les communes consolider leur administration. Mais elle s'épuisait en hommes et en argent, tandis que l'Italie lui laissant la gloire de conquérir les lieux saints, voyait ses petites républiques augmenter leur population et leurs richesses, ne considérant alors les croisades que comme un sujet de spéculation.

En France, les arts furent donc délaissés. Cependant

quelques prélats embellirent encore leurs églises et leurs palais de vastes peintures. Les murs du réfectoire et de la chapelle du cimetière de l'abbaye de Cluny en furent couverts, l'abside de l'église fut revêtue d'une peinture mêlée de mosaïques et d'ornements en bronze doré, précieusement conservés de nos jours.

Suger enrichit la basilique de Saint-Denis de tous les genres d'ornements connus à cette époque. Ce furent des artistes français et lorrains qui exécutèrent les peintures des vitraux, retraçant les victoires des premiers croisés, la prise de Nicée, celle d'Antioche, celle de Jérusalem.

Sous le pontificat de Pascal II, le chœur de l'église d'Enay, reconstruit à Lyon par ce pape, fut orné d'une mosaïque.

A la mort d'Heribrand, abbé de Tuy, on représenta sur les murs de son église un miracle opéré par son intercession. Pierre, abbé de Grammont, fit peindre l'infirmerie et les cloîtres de son monastère. Guillaume, évêque du Mans, orna une de ses chapelles de peintures, *qui non seulement*, dit-on, *charmaient la vue, mais paraissaient animées.*

Ce genre de magnificence était cependant restreint, la réforme monastique devenait de jour en jour plus intolérante. L'ardent abbé de Clairvaux, le spirituel Abeilard, saint Dominique, saint François-d'Assise ne cessaient de déclamer contre ces décorations qu'ils appelaient un luxe coupable ; une lutte très vive s'engagea entre les moines de Citeaux et ceux de Cluny dont la somptuosité choquait les réformateurs, toutes les nouvelles institutions religieuses se rangèrent sous la bannière de ces derniers. Héloïse elle-même qui attachait tant de prix au portrait de son époux, soumise à une règle inexorable, n'osa placer aucune pein-

ture dans son oratoire du Paraclet, sinon l'image du Christ, tracée grossièrement sur une croix de bois.

Le nombre des peintres de la France et de l'Allemagne était diminué, Vazelin II, abbé du monastère de Saint-Laurent de la ville de Liége, qui acquit une certaine célébrité, eut peu de rivaux illustres.

L'Italie au contraire redoublait d'ardeur, la doctrine de saint Dominique et de saint François-d'Assise fut en partie éludée, même dans les monastères fondés par ces rigides instituteurs, car il existait au XIIIe siècle de grandes peintures dans le couvent de l'un d'eux, à Turin.

A Rome, les papes s'illustraient par de grands travaux. Caliste II a laissé des monuments qui se voient encore. Les Pascal II, les Honorius II, les Innocent II, les Innocent III, les Anastase, les Eugène, les Adrien, les Clément, placèrent dans les églises des *Santi Quatro-Coronati*, de *Saint-Chrysogone*, de *Sainte-Marie en Transtevère*, de *Saint-Eusèbe*, de *Saint-Grégoire*, de *Sainte-Marie-Majeure*, des peintures et des mosaïques, la plupart respectées par le temps.

Grimoald, abbé de Peschière fit peindre sur les murs de son palais des sujets tirés de l'ancien testament.

A Ferrare, dans la cathédrale, dont en 1135 on jetait les fondements, on représenta des anges et des prophètes, dans l'abside et dans le grand arc ; à Vérone, à Pise, à Bologne, Guido, Ventura et Piétrolino, peintres, exécutaient d'importants travaux dont quelques-uns sont conservés, — Ventura était de Bologne, certains de ses tableaux portent les dates de 1197 et de 1217, — ceux de Guido et de Piétrolino, de l'an 1110 à 1120.

Parmi les peintres de ces temps, nous devons citer Barnabas. mort en 1150 et deux Bizzamano, ayant vécu vers les années 1184 et 1190. André Rico de l'île de Candie dont la galerie de Florence possède un tableau signé *Andreas Rico pinxit in XI seculo* était un des maîtres les plus estimés de l'époque.

Les Italiens recherchaient plus que jamais les tableaux faciles à transporter des artistes grecs; l'usage de peindre les coffrets, les armoires, les siéges, comme au quatrième et au dixième siècle se propageait avec les richesses et le luxe. Tel était l'état de l'art en Italie, lorsque Frédéric Barberousse conçut le projet d'abolir les administrations municipales des villes qui l'avaient reconnu pour suzerain ; la Lombardie presqu'entière se souleva, Milan fut pris par l'empereur et démoli de fond en comble.

Lorsque les Milanais, soutenus par la ligue lombarde rentrèrent victorieux sur le sol de leur antique cité, ils consacrèrent le souvenir de leur triomphe sur des bas-reliefs de marbre exécutés par Anselme, dont le peuple dans son enthousiasme fit un Dédale; ces ouvrages grossiers attestaient la corruption du goût régnant alors, mais quelqu'informes qu'ils fussent, ils associaient de nouveau la sculpture aux grands évènements politiques et ce qui était encore plus important et plus remarquable, aux intérêts et aux passions des peuples.

Soumis à la critique d'une nation entière, comme l'étaient jadis les peintres et les statuaires Grecs, animés par l'amour de la patrie, les artistes allaient donner un libre essor à leur imagination, et retrouver libres d'entraves, les lois éternelles du goût.

NOTES.

La règle de saint Benoît avait autorisé dès les premiers temps du moyen-âge la culture des beaux-arts dans les monastères, aussi les grandes abbayes de Saint-Gall, de Mont-Cassin et celle de Cluny et de Saint-Denis furent célèbres par le zèle qu'on y déployait. L'ordre de Cluny se livrait surtout à l'ornementation des manuscrits, aux peintures murales et à l'exécution des vitraux peints, ses moines étaient aussi sculpteurs, orfèvres, ciseleurs, fondeurs et musiciens.

Il existait également dans plusieurs villes du midi de la France, des abbayes, véritables pépinières d'artistes. Il y avait notamment à Avignon, dès la fin du XIe siècle, dans le couvent de Saint-Ruf, toute une école d'architectes, de sculpteurs et de peintres.

Ce fait ressort clairement d'un acte en texte latin, conservé dans les archives du département de Vaucluse, et traduit par M. Achard, archiviste d'Avignon. C'est assurément comme il le dit lui-même, — le document le plus ancien qu'on possède sur l'histoire des peintres de nos pays.

Il résulte de ce document, qui est sans date, mais qui ne saurait être d'une époque postérieure à l'année 1117, que l'église Notre-Dame-des-Doms, d'Avignon, est bien du XIe siècle, puisque l'abbaye de St-Ruf fut donnée en 1038 par Benoît, évêque d'Avignon, à quatre chanoines de Notre-Dame-des-Doms qui voulurent vivre dans une règle plus étroite, et que le conflit qui a donné lieu à l'acte dont il s'agit provenait des réparations qui eurent lieu lors de l'établissement de ces nouveaux religieux dans cet ancien local qui venait de leur être concédé.

Dans cet écrit, les chanoines réguliers de Notre-Dame-des-Doms se plaignent de ceux de l'église suburbaine de Saint-Ruf; ils les accusent de s'être émancipés de leur tutelle, de se considérer comme les possesseurs de la maison de Saint-Ruf, pour l'agrandissement et la perfection de laquelle le chapitre de l'église supérieure a dépensé plus de mille sous de son bien, ils leur reprochent de ne plus envoyer, comme par le passé, *leurs habiles tailleurs de pierres, leurs sculpteurs, leurs dessinateurs, pour travailler à la construction de l'église Majeure.* Ils racontent enfin, en terminant, ce trait révoltant d'ingratitude :

« Un chanoine de Notre-Dame avait adopté le fils d'un de ses cousins, et cet enfant lui avait été livré à la condition que, nourri et instruit, il demeurerait toujours auprès de son protecteur, sans avoir d'autre volonté que la sienne. Le chanoine reçut son jeune disciple; il lui enseigna l'art de la peinture, qu'il *cultivait lui-même* (*artem suam pictoriam edocuit*), et il lui donna même des maîtres chargés d'étendre ses connaissances.

« Le premier usage que fit de sa raison l'enfant devenu homme, fut de sanctionner la promesse de son père, assurant à son maître qu'il ne le quitterait jamais.

» Parti pour un voyage, le disciple dès son retour, rejoignit le chanoine de Notre-Dame; il se voua à Dieu, à la sainte Vierge et au prévost du Chapitre, auquel il fit don d'une superbe mule achetée sur ses économies. Le prévost lui donna à son tour une cellule dans sa propre maison, comme il l'eût fait à l'un de ses clercs, et il l'autorisa à venir tous les jours avec les frères prendre ses repas dans le cloître.

Le jeune peintre demeura ainsi trois ans, aidant souvent le prévost du fruit de son travail et heureux

d'une obéissance à laquelle personne ne l'avait forcé. Mais les religieux de Saint-Ruf, ayant eu occasion de connaître et d'apprécier le talent du jeune artiste, mirent en jeu les louanges, les caresses, et ces promesses flatteuses qui leur avaient déjà réussi pour entraîner plusieurs de leurs frères; et après avoir obtenu de sa part, une promesse, ils finirent, par l'enlever nuitamment avec tout ce qui lui appartenait. Au récit de ce forfait, les chanoines et le prévost s'irritèrent, ils menacèrent les religieux de Saint-Ruf; ceux-ci, sans s'émouvoir, répondirent aux envoyés qu'ils s'en rapporteraient à l'évêque... »

Nous ne poursuivons pas plus loin notre citation. Seulement on peut voir par ce récit, qu'au XIe siècle un des chanoines de Notre-Dame-des-Doms exerçait la peinture et que cet art était si fortement prisé, que les religieux de Saint-Ruf ne dédaignèrent pas de descendre à de déloyales manœuvres pour enlever au chapitre supérieur l'élève formé par le chanoine. Le nom de ces deux artistes n'est pas venu jusqu'à nous, car dans tous les couvents, la règle exigeait l'humilité, et les auteurs des œuvres d'art ne se faisaient pas connaître.

« Ces moines artistes, dit M. l'abbé Crosnier, dans son iconographie, se mettaient à l'œuvre sans avoir échauffé leur imagination par la considération des beautés molles et efféminées, leurs frères revêtus de leurs sacs de bure, les joues creusées par le jeûne et les macérations, le front rembruni par les méditations des vérités éternelles, étaient leurs modèles; ne nous étonnons pas de l'austérité de leurs œuvres. »

Au XIIIe siècle, l'art se sécularisa, les artistes signèrent alors le plus souvent leurs ouvrages, le catalogue publié par le comité des arts, en constate plusieurs milliers.

XI

DE L'INFLUENCE DES ARTS DANS L'ANTIQUITÉ ET AU MOYEN-AGE.

RÉSUMÉ.

Dans les articles que nous avons déjà publiés sur notre grande exposition et que nous reproduirons plus bas, nous avons touché au XIIIe siècle, et retracé à partir de cette époque la marche générale de la peinture jusqu'à la renaissance. Nous bornons donc aujourd'hui, nos recherches historiques, aux faits précédemment énoncés. Ils suffisent pour en tirer les inductions philosophiques que nous recherchons.

Ainsi on a pu se convaincre de l'importance qu'attachaient aux arts de la sculpture et de la peinture, les législateurs dans l'antiquité. M. Emeric David, qui nous a fourni la majeure partie de nos documents, a

expliqué noblement l'influence des arts sur le peuple, et la pureté du goût des grecs, il a de plus indiqué de quelle façon on récompensait les grands artistes, marque certaine du prix attaché à leurs œuvres.

L'art employé seulement à perpétuer le souvenir des grandes actions, ou à offrir l'image des héros divinisés auxquels le peuple vouait un culte en quelque sorte matériel, l'art ne demandait pas à la poésie et à l'idéalisme ses séductions. La reproduction de la beauté humaine dans ce qu'elle a de plus noble, de plus élevé, de plus pur, de plus sublime, en un mot, en tant qu'image des dieux, tel était son but, tel était son culte.

Exposées publiquement, les œuvres des artistes étaient soumises à la critique d'une nation éclairée; le peuple dont le jugement était dès longtemps formé par la vue continuelle des milliers de statues qui ornaient les places publiques et les temples où figuraient de splendides peintures, le peuple savait parfaitement en discerner les beautés et les défauts.

L'art ainsi encouragé et stimulé, bien loin de décheoir, ne pouvait que grandir. Ces causes que nous analysons rapidement amenèrent nécessairement dans les œuvres antiques ce degré étonnant de perfection que nous admirons de nos jours : ainsi cesse pour nous le secret de leur beauté.

Au moyen-âge, l'art était en partie déchu, mais son influence subsistait toujours; directement encouragé et protégé par les souverains qui l'associaient à toute leur grandes créations, il devint en leurs mains un levier puissant; nous avons vu de quelle façon Empereurs et Papes appréciaient les services qu'ils en pouvaient tirer, et comment ils l'employaient, soit pour se populariser, soit pour asseoir leur influence ou leur

domination ; développer l'art et en multiplier les œuvres faisait partie de leur politique. La peinture servait alors à initier le peuple à la connaissance de l'histoire sainte et profane. Conduit, enfant, dans les églises, les sujets du nouveau et de l'ancien testament qui s'y trouvaient reproduits étaient le premier livre offert à ses regards, par là commençait son instruction religieuse, aussi le synode d'Arras tenu en 1025 disait hautement et proclamait que la peinture des temples, était le livre des illétrés. Déjà le plus grand nombre des premiers pères de l'Eglise s'était prononcé à cet égard. Voici l'opinion de quelques-uns d'entr'eux.

« Si vous me demandez pourquoi, nous sommes dans l'habitude de couvrir de peintures nos temples saints, je vous répondrai : Vous savez la foule qu'attirent en ce lieu la gloire et les miracles de saint Félix ; le plus grand nombre de ces individus est ignorant, ils ne savent point lire, mais en fixant leurs regards sur ces représentations, ils se sentent portés à imiter les faits qui frappent leurs yeux, ils considèrent les combats et les triomphes des martyrs de tout âge et de tout sexe, ils sont témoins des épreuves de Tobie et des tentations de Job, et les faibles femmes elles-mêmes peuvent sentir leur cœur s'enflammer d'ardeur, en contemplant le courage de Judith et la gloire de la pieuse Esther. » Saint Paulin disciple de saint Ambroise. (Poemat. 24, de santo Felice).

« Que les peintres, dit saint Nile, s'appliquent à retracer sur les murailles de nos églises l'histoire des deux alliances, qu'ils nous racontent les belles actions de ceux qui ont été fidèles à Dieu, afin que les ignorants puissent devenir les imitateurs de ceux dont ils contempleront les vertus (id. 18. IV, epist. 61). »

Les images contenues dans les églises contribuaient à donner plus d'intérêt aux instructions des pasteurs ;

ils les prenaient souvent pour texte de leurs sermons. Ainsi, saint Augustin (de Stephano martyr. serm. 316), fixant les regards de ses auditeurs sur des peintures représentant saint Etienne lapidé, tandis que Saul gardait les vêtements des bourreaux ; — le saint docteur parlant de la charité du martyr et des effets de la grâce, s'écriait : « Comme ce double tableau remplit l'âme de douces émotions, l'un était un tendre agneau, l'autre un loup ravissant ; maintenant ce sont deux agneaux. »

Sérénus, évêque de Marseille ayant fait détruire les peintures qui ornaient son église, le pape saint Grégoire lui écrivait : « La peinture est le livre des ignorants, il ne faut pas enlever au peuple le moyen le plus efficace peut-être pour l'amener à la connaissance de la vérité. »

Nous en avons dit assez pour prouver l'importance attachée alors à la peinture par les philosophes chrétiens, mais elle n'était pas moins utile pour faire oublier aux païens le luxe qui environnait les idoles; Alfred le Grand et Guillaume le Conquérant en Angleterre, en France Charlemagne, employèrent toutes les séductions de l'art pour civiliser les Saxons nouvellement convertis, tandis que les papes durent à ces mêmes beaux-arts l'affermissement de leur domination temporelle. Aussi J.-J. Rousseau a pu dire avec vérité : « le besoin créa les trônes, les beaux-arts les ont affermis. »

Nous savons que nous n'apprenons rien aux personnes instruites en esquissant ici l'influence exercée par les arts dans tous les temps et particulièrement au moyen-âge; mais nous devons la noter dans notre

ouvrage. De plus, nous serions heureux si les faits que nous y avons retracés pouvaient aider à faire cesser certaines préventions que partagent, même des auteurs éclairés, sur ces époques si peu connues et parfois si mal appréciées.

Dans sa *Philosophie des Beaux-Arts*, page 7, parlant du moyen-âge, M. Sutter s'exprime ainsi : « Les peuples dont la pensée et l'imagination étaient enchaînées par des symboles religieux, immuables, ont pu difficilement s'adonner aux études philosophiques et par conséquent aux spéculations idéales ; c'est pourquoi *les faiseurs d'idoles et les peintres bysantins n'ont pas été classés parmi les artistes.* »

M. Sutter a oublié sans doute que les Grecs n'ont jamais abandonné complètement la peinture allégorique, qu'ils l'ont pratiquée, plus particulièrement pendant plus de trois cents ans ; que du IVe au VIIe siècle quelques-uns ont produit des chefs-d'œuvre de goût, témoin les peintres des catacombes de Sainte-Priscille et de Saint-Calliste, c'est être à notre avis bien rigoureux que de leur dénier à tous, sans exception, le titre d'artistes.

Nous avons cru être juste en leur restituant cette dénomination, lorsque nous avons eu occasion de nous occuper d'eux.

Il est vrai que lors du second concile de Nicée tenu en 787, dans la crainte que les ennemis des images n'y découvrissent quelque sujet de scandale, les autorités ecclesiastiques firent peser sur les artistes *de leur ressort* des lois plus sévères que celles existant précédemment, mais ils avaient eu, on n'en peut douter, jusqu'au Concile Quinisexte, une certaine latitude, justifiée du reste par la divergence d'opinions existant entre les premiers pères de l'église.

Gori et d'autres écrivains, ont parlé de cette espèce de droit qu'exerçaient les évêques et les abbés du moyen-âge, de diriger les peintres dans la composition des sujets religieux, sans cependant donner aucune preuve, M. Emeric David, lui, a exhumé un passage de ce deuxième concile de Nicée, conçu en ces termes : « Comment accuser les peintres d'erreur, l'artiste n'invente rien, c'est par les antiques traditions qu'on le dirige, l'invention et la composition des tableaux appartiennent aux pères qui les consacrent, ainsi le voulait Basile. » De ce côté le doute n'est pas permis, mais nous le demandons, les mêmes règles, atteignaient-elles les peintres au service des souverains, n'avaient-ils pas toute liberté de suivre leurs inspirations, les sujets profanes leur étaient-ils interdits, non, ils avaient mille occasions de reproduire de grands faits historiques. Nous protestons donc contre la défaveur dont ils sont l'objet.

Un grand nombre de moines, ayant qualité de peintres, pouvaient bien exercer cette profession, sous la tutelle de leurs supérieurs, mais il en existait parmi eux, aussi bien que parmi les peintres laïques, qui ne renonçaient pas plus à toute initiative et à toute pensée élevée que ne le font de nos jours nos peintres modernes auxquels on donne à reproduire un site ou un sujet determiné, ou même un architecte auquel un souverain, trace les divisions de l'un de ses palais.

On ne doit donc plus nier qu'il y eut alors des artistes et même des artistes de mérite.

Du xe au xiiie siècle, la peinture, nous en convenons, était tombée en Occident dans un véritable état de barbarie, tout en invoquant cependant quelques exceptions, témoin les miniatures enluminées datant du xiiie siècle de la bible historiée de la bibliothèque

impériale n° 682 et celles du psautier de la reine Blanche et de Saint-Louis.

Les principales ont été gravées dans le bel ouvrage de MM. A. Martin et Ch. Cahier ; on ne peut, dit M. Dussieux, parlant surtout de quatre d'entr'elles représentant la fin du monde, qu'admirer la beauté de leur composition, la fermeté du dessin et l'expression des figures. Nous citerons également les miniatures reproduites dans la splendide publication sur le moyen-âge ou la renaissance de M. Paul Lacroix (Bibliophile Jacob), la sculpture avait conservé également chez nous un certain cachet de grandeur à en juger par celles qui ornent le portail de la cathédrale de Chartres exécuté en 1145.

Le nombre des manuscrits peints du XIIe au XVe siècle est extrêmement considérable, la bibliothèque impériale en possède à elle seule environ 10,000.

« Quant aux Grecs, dit M. Emeric David, que nous citons de nouveau, leur goût n'avait pas dégénéré depuis Constantin Porphyrogénète.

« Les empereurs Constantin Monomaque et Romain Diogène, ont laissé quelques monuments qui attestent le goût des artistes qui les avaient exécutés. Ainsi, M. Delaway, parlant des *Traits historiques de la Bible*, qui figurent dans la mosaïque de l'église que Constantin Monomaque a bâti dans l'île de Chio, dit qu'ils sont d'un assez bon style.— Le dyptique publié par Ducange, représentant Jésus-Christ, couronnant l'empereur romain Diogène et l'impératrice Eudoxie, offre dans la pose, dans les draperies et dans la tête du Christ une noblesse qui prouve que les Grecs n'avaient pas perdu le souvenir des anciens modèles.

« Les Comnène s'illustrèrent aussi par la magnificence de leurs monuments et par la protection dont ils entou-

rèrent les savants, leur dynastie fut pour les lettres un nouvel âge d'or. »

Le peuple Grec malgré ses défauts était on le voit, encore digne de servir de maître aux Latins, lorsqu'au XIIe siècle les croisades déversèrent sur lui tant de fléaux ; aussi par un effet des lumières acquises dans l'Orient, lorsque le XIIIe siècle commença, les esprits étaient en quelque sorte préparés à la renaissance qui commençait à se produire et devait faire peu après de si rapides progrès.

Quant à la France, voici quelle était sa situation :

En 1214, sous le règne de Philippe Auguste, ses frontières naturelles commençaient à se dessiner et la nationalité française l'emportait définitivement sur les races du midi et sur les Anglo-normands. « A peine ce grand pays eut-il trouvé et manifesté les formes de son développement social que toute l'Europe se prit à l'imiter, à adopter sa littérature, à penser, à parler comme lui, à bâtir comme il bâtissait ; l'Europe encore à moitié barbare se fit Française autant quelle put. » Ainsi parle M. Dussieux et il ajoute : « Lorsqu'au XIIIe siècle la littérature et l'art français débordèrent sur l'Europe, il semble en vérité que la France soit trop petite pour contenir toute sa grandeur ; et en ce moment la politique française avec saint Louis avait autant de gloire et d'influence à l'extérieur que nos architectes et nos poètes. Alors aussi des dynasties françaises régnaient sur presque toute l'Europe, en Portugal, en Castille, en Hongrie, en Pologne, à Constantinople, en Morée, à Athènes, à Chypre, en Syrie, à Naples, c'est-à-dire dans presque tous les états du bassin de la Méditerranée, qui fut alors vraiment un lac Français. Ces dynasties répandaient dans leurs royaumes les usages, les arts, et la langue de la mère patrie. »

A ces causes qui étendaient l'influence de la France, on doit ajouter l'influence exercée par la célèbre université de Paris et les écoles de Cluny, de Clairvaux et de Prémontré où affluaient de tous les pays des milliers d'étudiants qui emportaient chez eux en même temps que nos coutumes et notre urbanité, la connaissance de nos arts et de notre littérature. Cette influence, la France n'a jamais cessé de l'exercer : elle dure encore.



DEUXIÈME PARTIE

I

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS
DE MARSEILLE.

INTRODUCTION.

Nous aurions désiré nous étendre davantage sur les époques que nous venons de parcourir, et jeter sur elles de plus vives lueurs ; mais notre livre doit être nécessairement restreint ; nous avons voulu simplement étudier les diverses phases subies par la peinture depuis son origine afin que le lecteur puisse en suivre le mouvement et les influences jusqu'aux premiers temps de son développement en France.

Nous l'avons dit dans notre préface et nous le répétons ici : « L'Exposition des Beaux-Arts de Marseille, a servi de prétexte à nos recherches et de sujet à nos réflexions. »

En la parcourant, en examinant les œuvres qu'elle contenait, nous avons continué la même étude jusqu'à

nos jours, nous avons déjà publié une grande partie de cette étude dans les colonnes du *Nouvelliste* de Marseille, nous allons la reproduire ici dans toute sa simplicité pour ne lui point enlever son à-propos, en y ajoutant toutefois certains détails, que faute d'espace nous avions réservé, notre livre ayant pour but principal de consacrer le souvenir de cette Exposition.

Voici comment nous l'annoncions.

Marseille, lundi 3 juin 1861.

Après quelques jours d'interdiction au public, jours employés à l'organiser complètement, l'Exposition des Beaux-Arts de Marseille a de nouveau ouvert ses portes, hier dimanche.

Bien qu'aucune affiche officielle n'eût annoncé ce que nous qualifierons de grand évènement, un nombre considérable de personnes s'y étaient donné rendez-vous, pour jouir d'un spectacle, nous le disons hautement, sans précédents dans notre ville.

En traversant ces immenses galeries peuplées de tant de chefs-d'œuvre de nos peintres provençaux, un sentiment d'admiration mêlé d'étonnement s'est emparé de nous. Nous savions le midi de la France riche en tableaux de ses maîtres anciens, mais en songeant que nous n'avions devant nous qu'un faible échantillon de ce qu'il possède, en nous rappelant tous ces trésors ignorés qui nous sont apparus tant de fois, éclairés d'un jour douteux et enfouis dans les églises du Comtat et de la Provence ; en nous rappelant aussi ces toiles admirables que nos amateurs, jaloux de leurs richesses, cachent aux regards de la foule,

notre esprit est resté émerveillé, et, plus que jamais, nous avons compris, à l'aspect de ces splendides peintures, qu'une nation qui produit des artistes tels que ceux qui les ont exécutées, et qui honore et conserve si précieusement leurs œuvres, est bien digne de ses hautes destinées.

Mais si notre exposition est éminemment nationale, au point de vue du midi de la France, elle n'en possède pas moins également des tableaux de toutes les écoles, et nos peintres modernes y sont largement représentés ; nous essaierons prochainement de retracer la physionomie générale et de décrire les principales œuvres de cette magnifique exhibition, dont Marseille enregistrera avec orgueil le souvenir dans ses annales, car elle est la plus belle manifestation de l'antique génie de nos provinces, elle sert de base au présent, elle éclaire l'avenir !

IMPORTANCE DES EXPOSITIONS ET DES DIVERSES ÉCOLES DE PEINTURE DU MIDI DE LA FRANCE.

Si une nation fonde sa puissance et sa force sur la richesse de ses productions agricoles, l'étendue de son commerce, l'importance de son industrie, et le nombre de ses habitants, ce sont ses richesses morales et artistiques qui font sa gloire et sa grandeur. C'est là l'élément véritablement civilisateur qui en épurant son goût, en l'élevant elle-même, porte au loin son influence et asseoit d'une manière durable sa suprématie sur tous les autres peuples.

Tout ce qui tend à augmenter et à décupler les forces vives d'une nation, mérite donc de fixer l'attention des hommes d'État, des penseurs et de toutes les

intelligences d'élite, qui ont à cœur de développer parmi les masses le sentiment du beau et du bien, et qui sont jaloux de la grandeur de leur patrie.

Les expositions sont de nos jours un des moyens les plus puissants de stimuler l'activité et l'émulation des peuples. Aussi applaudissons-nous de toute notre âme à ces nobles manifestations, sur quelques points du globe que ce soit que nous les voyons apparaître.

L'Exposition Universelle qui a eu lieu à Paris en 1855, ainsi que ces exhibitions partielles, qui s'ouvrent tour à tour, dans chacun de nos départements, ont produit et produisent des résultats merveilleux ; elles ont montré à la France ce dont elle était capable, et elles sont là pour nous enseigner ce qui nous manque ; elles sont là aussi pour attester si notre industrie craint des rivaux, et si les autres nations de l'Europe l'emportent sur nous en génie et en illustrations de tout genre.

L'exposition des Beaux-Arts qui a lieu aujourd'hui à Marseille remplit non seulement au plus haut degré le but que nous avons indiqué plus haut, mais elle est encore excessivement intéressante à plusieurs points de vue, en raison de son caractère exceptionnel : sans parler du cabinet d'histoire naturelle si complet et si intéressant, et dont l'admirable classification ne laisse rien à désirer, grâce à la haute intelligence de son directeur et conservateur, M. Barthélemy Lapommeray, plus de trois ou quatre mille objets d'art de toute nature, fournis par nos églises, nos musées ou tirés des collections de nos amateurs, y figurent. Dans ce nombre, plus de seize cents tableaux, gravures ou dessins y occupent une superficie de trois mille mètres carrés.

Composée en majeure partie des œuvres de nos

artistes méridionaux qui, anciennement, tout entiers à l'art qui les captivaient, passaient leur vie ensevelis au fond de leurs provinces, cette exposition nous offre la curieuse étude de toutes les transformations subies par la peinture jusqu'à nos jours depuis Giotto et Cimabuë, dont René avait appelé près de lui les émules et les élèves, et dont l'histoire toute entière s'offre à nos regards sans sortir du cercle de nos illustrations provençales ou des enfants adoptifs de cette province : elle nous fournit l'occasion d'établir certaines dictinctions entre nos peintres du midi et ceux du nord de la France, nous permettant ainsi, en les reconstituant, de rendre à nos écoles, jadis si florissantes, leur valeur et leur influence primitives.

Mais avant de nous occuper des œuvres exposées nous croyons nécessaire, en présence du vaste sujet que nous abordons, de jeter dès le principe, un coup d'œil rapide sur notre grande école française, en faisant entrevoir une partie des subdivisions dont elle est susceptible et plus particulièrement les subdivisions qui se rattachent au midi.

Ce sont il est vrai des artistes nés sur tous les points de la France qui constituent notre école française, mais quelles sont les provinces qui lui ont fourni les sujets les plus remarquables, et dont les talents hors ligne ont le plus contribué à sa splendeur ? Laissant de côté les Poussin, les Claude Lorain, les Lesueur et Jouvenet dont le dernier représente pour nous le fondateur de l'école normande, nous retrouvons dans le midi plusieurs autres écoles qui ont servi de point de départ aux artistes dont la France s'enorgueillit.

En 1670, nous voyons à Toulouse, où de tout temps la peinture a été en honneur, Jean de Troy qui fonde une école de dessin dans cette ville en concurrence

avec Hilaire Prader et dont le frère, Nicolas de Troy, peintre de l'Hôtel-de-Ville, a pour fils et petit-fils, en même temps qu'élèves, François de Troy et Jean-François de Troy qui deviennent, l'un, le plus grand portraitiste de son époque, directeur de l'académie, et l'autre également de l'académie auquel nous devons le magnifique tableau, représentant les forçats ensevelissant les morts à la Joliette, lors de la peste de Marseille. A côté de leurs noms, nous voyons ceux non moins célèbres d'Antoine Rivalz, né en 1667, maître de Subleyras et de Valenciennes, né également en 1750, qui fit école à son tour, et exerça sur le genre du paysage la même influence que Vien, cet autre enfant du midi exerça sur la peinture historique (A).

Nous pourrions citer l'école de Montpellier où le célèbre Hyacinthe Rigaud vint d'abord étudier chez Pézet et qui a fourni les Raoux, les Bourdon, les Fabre (B) et les Vien.

Mais la plus ancienne et la non moins célèbre est celle d'Aix, dont des Flamands furent les premiers fondateurs et à laquelle un Brugeois, Finsonius, fougueux élève du Caravage, et Daret, sont venus donner la plus vive impulsion, traçant la route aux Vanloo, aux d'André Bardon, aux Sébastien Barras, qui ont pour élèves les Constantin, les Granet, les Clerian, autour desquels viennent se grouper Arnulfi, Boyer d'Aguilles, Peyron, les Cundier, Duqueylard, de Forbin, Gibelin, Gustave de Beaulieu et de Fons Colombe, presque tous enfants de cette ville célèbre.

Avignon, à son tour, a son école parfaitement distincte. Louis Parrocel, auquel succède son fils Pierre, qui va se perfectionner en Italie et dont l'influence s'exerce sur J.-B. Vanloo lui-même, voit par une suite

non interrompue d'élèves, son genre se perpétuer en Sauvan et ses fils, arrivant ainsi aux Bidauld de Carpentras, à Balechou et Joseph Vernet, à leur tour élèves de ces derniers.

Nous devons mentionner aussi le nom de ces autres glorieux enfants du Midi : Sigalon et Subleyras, tous deux d'Uzès ; Theolon, d'Aigues-Mortes ; les Fragonard, Marguerite Gerard et Mallet, de Grasse; Raynaud Levieux, Natoire, Barbier, Walbonne, de Nimes ; Reattu, d'Arles ; Nicolas Pinson, de Valence, et enfin Louis Michel, Julien Simon et Paulin Guérin, de Toulon. A ces anciens noms que de noms nouveaux n'aurions-nous pas à ajouter !

Marseille, bien qu'exclusivement ville de commerce, a néanmoins fourni aussi anciennement d'excellents peintres et surtout de grands sculpteurs.

Nous voyons au xve siècle, deux célèbres peintres en vitraux : Guillaume et Claude, tous deux de cette ville. Guillaume voit le jour à Marseille en 1475, c'est en Italie qu'il étudie son art. Il devient si habile qu'on prend souvent ses ouvrages pour des peintures à l'huile.

En l'année 1666 Imbert (Joseph-Gabriel), un peintre non moins célèbre, reçoit également le jour à Marseille. Il laisse pour élèves, indépendamment de Duplessis, de Carpentras, deux Marseillais qui héritèrent en partie de ses talents, Claude Imbert, son neveu, ciseleur, dont les productions sont marquées au coin du génie, et Antoine Duparc, à la fois sculpteur, peintre et architecte, et dont Françoise Duparc est la digne fille. Parmi les professeurs de l'école ou membres de l'Académie de Marseille, nous pouvons citer aussi d'Ageville, Verdussen, Bonnieu, Henry d'Arles, Fontainieu, Dagnan, Paul Martin, et de nos jours,

M. Aubert, qui a laissé des élèves tels que Papéty, Nancy, Ricard, Beaume, F. Simon et Lagier.

Bien qu'appartenant à la grande famille de l'école française, notre école provençale a plus que jamais aujourd'hui une importance réelle et son cachet particulier. Elle a ses peintres de paysages et d'animaux, ses peintres de marine et ses peintres d'histoire et de genre, dont les expositions de Paris accueillent les œuvres avec la plus grande faveur. Quand nous aurons cité, indépendamment de Ricard, de Beaume et F. Simon déjà nommés, quand nous aurons cité Hébert (de Grenoble), Jalabert (de Nîmes), Roqueplan (de Mallemort), Bronze, Chavet et Léon Vidal (de Marseille); E. Loubon et les élèves de ce dernier : Renaud, Brest, Magy, Boze, Ponson, et nos peintres de marine; Tanneur, Barry, Suchet, Aiguier; puis ceux de genre : Billet, Huguet, Durangel, et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer, nous aurons indiqué des talents originaux et des peintres de la plus grande espérance.

Non comprise dans la région, nous ne dirons qu'un mot en note de l'école de Bordeaux, qui a fourni de si grands artistes (c), ainsi que de celle de Lyon (d), qui a produit Servandoni, Stella, Manglard, Hennequin, Jacquand, Boissieu, Cochet, Revoil, Bonnefonds et dont les peintres de fleurs et de nature morte sont si renommés. Notre intention est de nous occuper plus particulièrement de tous les grands artistes de la région dont les œuvres figurent à notre exposition, nous réservant cependant de ne point laisser dans l'ombre les noms de ceux qui lui sont étrangers, dont les produits remarquables sont un des plus beaux ornements de notre exposition.

Par ce simple exposé on peut se convaincre que notre école française tire la plus grande partie de ses

illustrations du Midi de la France, bien que nous n'ayons cité que les noms des plus saillants, et l'on peut juger de l'intérêt que présente notre exposition, qui possède des toiles de presque tous les artistes que nous avons nommés.

NOTES.

ÉCOLE DE TOULOUSE.

(A) Fondée en 1726 par un petit nombre d'amateurs et d'artistes, la société des arts de la ville de Toulouse fut, par lettres patentes de Louis XV, érigée en Académie en 1750.

Antoine Rivalz, MM. Cammas et Lucas ses élèves, et M. de Mondran, amateur zélé, furent les premiers promoteurs de cette institution si utile.

Cette Académie devint un collége public où les leçons étaient complètement gratuites, on y professait les arts comme dans les autres colléges on professe les humanités, on enseignait là, toutes les parties du dessin, la peinture, la sculpture, l'architecture, la géométrie pratique, la perspective et l'anatomie, la classe du modèle vivant avait lieu tous les jours.

En 1751, les diverses classes de cette Académie étaient fréquentées par deux cents élèves de toute profession; ce n'était pas seulement des jeunes gens se destinant à exercer la peinture, la sculpture et l'architecture, mais menuisiers, charpentiers, maçons, bijoutiers, horlogers, serruriers, tous venaient puiser

à cette école une émulation nouvelle et ce goût et ce jugement que donne l'étude du dessin.

Tous les ans douze prix, et quelquefois davantage, étaient distribués, le premier consistait en une médaille d'or d'une valeur de 300 liv., les autres étaient de 100 liv., de 60, de 30 et de 15 liv. Seize professeurs sous les ordres d'un directeur des Ecoles surveillaient les études.

L'Académie royale des beaux-arts de Toulouse était composée d'amateurs et d'artistes formant quatre catégories.

La première comptait un certain nombre de magistrats municipaux, fondateurs de l'Académie, représentant la ville, laquelle avait pris à sa charge l'entretien du superbe hôtel qu'elle avait affectée à l'Académie et qui contenait indépendamment des différentes classes et des cabinets pour la conservation des plâtres, dessins, livres et archives, de vastes salles pour les concours et pour les assemblées.

La ville payait en outre une somme de 3,000 livres qui jointe à ce que la province donnait, formait le revenu fixe de cette compagnie.

La seconde classe était composée de douze associés honoraires, gens de considération, dont le crédit ou la position officielle pouvait favoriser utilement les arts.

La troisième classe était formée de vingt associés, ordinaires amateurs, parmi lesquels on choisissait le modérateur, le secrétaire perpétuel et le trésorier, à ces derniers était réservé le soin de faire tous les discours et les analyses dans les séances publiques et particulières de l'Académie.

La quatrième classe comprenait les artistes hono-

raires étrangers, et vingt-cinq artistes habitant la ville de Toulouse. Le directeur des Ecoles était élu par eux.

L'Académie tout entière choisissait à son tour parmi ces vingt-cinq artistes, les seize professeurs chargés de la direction des classes et de l'enseignement.

Peu après l'établissement de cette Académie, le bon goût fit de rapides progrès dans la vaste province dont Toulouse était la capitale.

La connaissance du dessin et celle des proportions était universelle parmi les ouvriers, la bourgeoisie et la noblesse. Aussi était-il bien rare de trouver dans des régiments, des officiers élevés dans les environs de Toulouse qui ne fussent pas en état de dessiner et de lever le plan d'une place, toutes les branches de l'industrie et tout ce qui tenait à l'art de construire, avait été régénéré par l'influence des beaux-arts.

Avant de nommer les premiers artistes et les amateurs qui fondèrent l'Académie de Toulouse, nous devons mentionner une coutume établie par eux dans le principe et qui était fertile en utiles enseignements.

L'Académie faisait chaque année une exposition, non-seulement des productions nouvelles de chacun de ses membres, mais encore des meilleurs morceaux de toutes les écoles tant anciennes que modernes

Les amateurs alors nombreux à Toulouse, qui possédaient d'excellents cabinets, se faisaient un plaisir de les mettre à la disposition des membres de l'Académie qui y choisissaient avec discernement et discrètement un certain nombre de toiles, dont ils combinaient l'exposition avec celle des ouvrages des artistes de la localité et celle des élèves de l'Académie.

Jamais aucun tableau n'était exposé une seconde fois. Chaque année ils étaient renouvelés.

Ces exhibitions, on le conçoit aisément, stimulaient l'émulation des artistes et elles présentaient de plus beaucoup d'intérêt au public.

Nous avons indiqué précédemment Jean de Troy, établissant dès 1670 une école de dessin à Toulouse, c'est-à-dire 80 ans avant la fondation de son Académie. Nous devons citer également Jean-Pierre Rivalz, né en 1625, mort à Toulouse en 1706, qui vint fort jeune en cette ville étudier la peinture sous Ambroise Frédeau, religieux du couvent de l'ordre des hermites de Saint-Augustin, lequel après avoir été nommé peintre et architecte de la ville à son retour de Rome, fit école à son tour et eut pour élèves le célèbre Lafage, Marc Arcis, bon sculpteur et son fils Antoine.

Antoine Rivalz, né en 1667 et mort à Toulouse en 1735, était allé comme son père se perfectionner à Rome où ses succès lui valurent le premier prix de l'Académie de Saint-Luc, et son couronnement au Capitole des mains du cardinal Albani, depuis Clément XI ; après avoir quitté la capitale du monde chrétien, Antoine vint se fixer à Toulouse en 1701, nommé à son tour peintre de l'Hôtel-de-Ville, ce fut à son instigation que les Capitouls établirent en 1726 pour ses élèves une école de modèle, d'où sortirent d'excellents artistes.

Les noms des professeurs de l'Académie de Toulouse étaient les suivants :

Rivalz, directeur et professeur de peinture ; Lucas, professeur de sculpture ; Labat de Savignac, chargé de la classe d'architecture ; les classes du dessin étaient dirigées par Rivalz, Pins peintre, Cammas, architecte, Labarthe, peintre, Gaubert et Labeirie.

Le géométrie et la perspective étaient enseignées par Dufoure ; l'anatomie, par Dujeon, peintre.

Les adjoints aux professeurs de dessin étaient Lucas, sculpteur ; Dujeon, peintre ; Bastide, peintre et Cammas fils, membre de l'Académie de Saint-Luc de Rome.

Les artistes associés étaient : Blanchard, peintre ; Capela, sculpteur ; Francès, Echeau et Hardy, architectes ; Bontou, peintre en miniature ; Loubeau, sculpteur ; Noubel, sculpteur ; Giry, peintre, dont on a pu voir à notre exposition de très beaux dessins ; Carcenac, architecte ; Darbon, sculpteur et Vassac, très habile dessinateur, qui seul n'était pas académicien.

Les amateurs possédant les collections les plus importantes de Toulouse étaient :

MM. de Montdran, de Marcassus, de Castel, d'Arquier de Pellepoix, l'abbé de Sapte, Foulquier, graveur et peintre amateur.

A ces peintres de l'école de Toulouse que nous venons de citer, nous devons ajouter Jacques Gamelin, auquel M. Prosper de Baudicour consacre une longue notice dans son second volume qui vient de paraître, faisant suite au *Peintre graveur français* de M. Robert Dumesnil.

Sous la direction du chevalier Rivalz, peintre distingué, fils du célèbre peintre Antoine Rivalz, J. Gamelin fit de rapides progrès, au bout de cinq ans, il remporta le grand prix de l'Académie de Toulouse, ce n'était là que le prélude de ses succès à Paris et à Rome. Reçu membre de l'Académie de Saint-Luc, il fut plus tard professeur et enfin directeur de l'Académie de Montpellier. Né le 3 octobre 1737 à Carcassonne, il mourut en cette ville le 12 octobre 1803,

travaillant au tableau de la bataille de Marengo. — On lui rendit à sa mort les plus grands honneurs.

Nous abrégeons à dessein cette notice, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de M. P. de Baudicour, qui contient en outre des détails sur un bon nombre de nos artistes du midi. A propos de pareilles publications, nous ne pouvons que rendre justice à ces hommes laborieux et infatigables qui fouillant dans le passé consacrent leur temps et leurs veilles à conserver à la France le souvenir de ses gloires éteintes.

(B)La ville de Montpellier doit à Fabre la création de son musée, nous devons à notre tour lui consacrer quelques lignes, non-seulement en souvenir de sa munificence, mais encore en raison de son talent.

François-Xavier-Pascal Fabre, peintre d'histoire et graveur, naquit à Montpellier en 1766, il fut élève de Jean Coustou et de David, et remporta le grand prix de l'Académie en 1787, il resta à Rome jusqu'en 1793 et y fit d'excellentes études, puis après avoir passé un an à Naples, il alla se fixer à Florence où il devint professeur de l'école des beaux-arts ; ce fut dans cette ville qu'il exécuta tous ses travaux ; il se lia avec le poète Alfieri et avec la comtesse d'Albani, qui le prit en grande affection, et qui en mourant en 1824 l'institua son légataire universel.

Deux ans après, Fabre revint à Montpellier et fit présent à sa ville natale de la riche collection qu'il avait rapportée ; pour la placer, la ville fit bâtir un musée qui porte son nom ; en 1837 il fut nommé chevalier de la Légion-d'Honneur, puis officier, et enfin en 1830 il fut créé baron ; il mourut le 16 mars 1837, on voit de lui au musée de Montpellier trente-huit de

ses productions, histoire, paysages, portraits et dans celui de Paris, son grand tableau de Néoptolème et Ulysse, qui a les honneurs du grand salon.

M. P. de Baudicour, décrit dans son deuxième volume, douze pièces gravées par lui.

ÉCOLE DE BORDEAUX.

(c) L'établissement de l'académie de peinture, sculpture et architecture de Bordeaux, date de 1768.

Quelques artistes et M. Donat, avocat général en même temps qu'amateur distingué, en furent les premiers fondateurs. Animés de l'amour du bien public ils consacrèrent leur temps et une partie de leur fortune à soutenir cet utile établissement, dans lequel existait une classe spéciale réservée à l'étude de l'architecture navale, appliquée à la construction des vaisseaux marchands.

Ces professeurs désintéressés donnaient chaque jour des leçons gratuites de dessin d'après la bosse et le modèle vivant, et deux fois par semaine on enseignait dans l'académie les principes de l'architecture civile.

Voici les noms de ces fondateurs et de ces professeurs qui méritèrent si bien de leur patrie et dont la mémoire doit être conservée. Donat amateur, Batanchon peintre, Lavau graveur, Leupol, Toul et Lépine peintres, les frères Vernet sculpteurs, Lartigue architecte, Chaliffour, Roberteau ciseleur, et d'Ambigle dessinateur.

L'académie s'adjoignit peu après comme nouveaux

membres Cessy sculpteur, Dandrillon peintre, Bonfin architecte, Deschamps, Cabirolt et Vernet le jeune, tous trois sculpteurs, Sicardy peintre en miniature, Corrège peintre d'histoire, professeur de l'académie de St-Luc, Lothe architecte, Brinzage peintre, Henry peintre en miniature, Ricœur et Chevaux peintres de genre, Turrier et Lacour tous deux peintres, et Lavau le jeune, sculpteur-ciseleur de l'académie royale de Madrid.

Les membres agréés étaient Pipi, Taillisson, Labatie tous peintres et Aujolet-Pagez, directeur de l'académie de peinture et de sculpture de Poitiers.

Les professeurs d'anatomie étaient les docteurs en chirurgie, Grassard et Gouteyron fils, adjoint.

ÉCOLE DE LYON.

(D) L'école de dessin de Lyon, date seulement de 1757. Elle était administrée par douze amateurs directeurs et par les artistes professeurs dont les noms suivent.

Amateurs directeurs :

L'Intendant de la généralité ; le Prévôt des marchands ; l'abbé de la Croix ; Genève, ancien échevin; Monlong, ancien échevin; Gras, trésorier de France ; De la Cour, ancien échevin; De la Tourette, ancien conseiller à la Cour des Monnaies ; Bordes de l'académie des sciences de Lyon ; De Boissieu, trésorier de France ; Baron du Soleil. procureur du roi ; Souchay, négociant.

Professeurs :

Nonotte de l'académie royale de Paris, premier pro-

fesseur et peintre de la ville; Perache, sculpteur et architecte de l'académie de Lyon.

Adjoints aux professeurs :

Villione, peintre d'histoire; Bley, peintre d'histoire; Coget, peintre d'histoire; Gonichon, peintre de fleurs et Darbier géomètre, de l'académie de Lyon.

La ville de Lyon possédait à cette époque un nombre considérable d'architectes et d'artistes en tous genres. — Nous citerons parmi les peintres Bidauld, Douet, agréé de l'académie de Paris et Guérin,— parmi les sculpteurs : Blaise statuaire, Clément Jayet et le célèbre Perache, qui a laissé son nom à tout un quartier de la ville.

La cité Lyonnaise a été de tout temps renommée par son goût pour les beaux-arts, elle a vu naître successivement des artistes qui ont acquis une certaine célébrité, dans la peinture, la sculpture, l'architecture et la gravure, elle est la patrie des Vivien, des Coysevox des Thiery, des Coustou, des Chabry, des Delorme, des Lamonce et des Stella que nous avons déjà mentionnés, ainsi que Servandoni, Manglard, Jacquand, Boissieu, Cochet, Révoil et Bonnefonds; les Audran, les Drevet, les Blanchet, les Spierre, les Sarrabats, les Perrier, les Vander Cabel, les Frontier, ont également illustré la ville de Lyon.

Nous devons mentionner aussi Jean-Louis Desprée, peintre et graveur, né à Lyon vers 1740, il était professeur de dessin à l'école royale militaire, lorsqu'il concourut pour le prix d'architecture en 1776 et il obtint le premier. Il se rendit alors à Rome où il fut employé par l'abbé de Saint-Nom, pour son voyage pittoresque de Naples. En 1783, Gustave III, roi de Suède, charmé de ses talents l'emmena avec lui, et

lui confia d'importants travaux. Il peignit entr'autres pour ce monarque en 1790 la bataille navale de Suenksund qui fut fort admirée et mourut à Stolkolm en 1804.

M. Prosper de Baudicour, dans son deuxième volume, décrit son œuvre gravée.



II

MAITRES PRIMITIFS

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS.

ÉCOLE D'AIX & ÉCOLE D'AVIGNON

AU XIIIe, XIVe ET XVe SIÈCLE.

Le désir que nous éprouvons de reconstituer nos écoles provinciales, ou du moins d'en esquisser les débuts, nous oblige à remonter à des dates antérieures à celles que nous avons mentionnées dans notre précédent article.

Les tableaux des maîtres primitifs qui figurent à notre exposition, présentent un très grand intérêt. En les comparant aux anciennes fresques qui existent de nos jours, eux seuls peuvent nous permettre d'étudier l'histoire de la peinture et d'assigner en quelque

sorte, la date précise de son développement en France.

Nous ne parlerons pas des fresques de l'Abside de Saint-Saturnin de Toulouse, qui sont les plus remarquables peintures du moyen-âge que l'on connaisse. Il est certain qu'aux XIe et XIIe siècles, l'emploi de la peinture monumentale était très fréquent.

Nous l'avons du reste prouvé dans nos articles en parlant du moyen-âge.

Dussieux, dans *les Artistes français à l'étranger*, cite une immense quantité d'abbayes, d'églises et de vieux châteaux qui possèdent encore des restes de ces peintures. Mais il est peu de personnes ayant visité Arles et Avignon, qui ne connaissent dans la première ville, les plus anciennes fresques que nous possédions dans le midi, celles de Saint-Honorat, représentant le Christ dans une auréole entouré de ses apôtres drapés à la romaine; le Christ paraît appartenir à la fin du XIIIe siècle, mais les personnages debout semblent d'une époque beaucoup plus ancienne.

A Avignon, les fresques de Giotto qui existent au palais des Papes n'ont été découvertes que depuis environ une quinzaine d'années. Placées à l'intérieur, elles ne sont pas accessibles à tout le monde; mais celles du porche de Notre-Dame-des-Doms sont assez connues; nous les mentionnons toutefois avec intention, car elles présentent une grande analogie avec le tableau qui nous vient d'Avignon portant le n° 1190, triptyque représentant le couronnement de la Vierge, avec quatre saints en pendentifs, *ex-voto* de la famille Bruneleschi et tiré du cabinet de M. le comte de Cambis Alais.

Doit-on attribuer ce tableau à Giotto, comme nous l'avons entendu murmurer, ou à Simon Memmi? C'est

là une question que nous laissons pendante. Il est certain que ces deux peintres ont beaucoup travaillé en Provence, et qu'Avignon, dès le XIVe siècle, possédait un certain nombre d'artistes habiles (A).

Simon Memmi vint exprès à Avignon pour peindre le portrait de Laure et celui de Pétrarque, sur la demande de Pandolphe Malateste, seigneur de Rimini. Ces mêmes portraits sont reproduits ou du moins étaient reproduits il y a encore quelques années sous le porche de Notre-Dame-des-Doms (B); l'un, figurant le Christ et l'autre la Vierge. C'est cette particularité qui, probablement, a fait attribuer ces peintures à ce dernier. Toujours est-il que Pétrarque, satisfait de son portrait, a consacré à Simon Memmi un sonnet, le plaçant avec Giotto au rang des plus grands peintres de son temps.

Quant à Giotto, voici dans quelles circonstances il vint en Provence accompagné de plusieurs de ses élèves. Lorsque Bertrand de Gout, archevêque de Bordeaux, fut élu Pape en 1303, sous le nom de Clément V, il appela près de lui tous ses cardinaux et il se fit couronner à Lyon; les rois de France, d'Angleterre et d'Aragon assistèrent à cette cérémonie. Lassé de ses différends avec Boniface, et à l'instigation de Philippe-le-Bel, en 1306, Clément V établit le siége apostolique dans Avignon, qui fut ensuite la demeure ordinaire des Papes pendant soixante-douze ans. Toute la cour romaine se rendit alors dans cette ville, et Giotto, comme beaucoup d'autres artistes, la suivit. Il commença, dit Félibien, plusieurs tableaux pour le Pape et pour les principaux seigneurs de sa suite, il fit leurs portraits et entreprit d'autres ouvrages à fresques qu'il acheva heureusement et qui firent sa réputation.

Les peintures et les tableaux du moyen-âge ne sont pas rares dans nos temples, cela se conçoit aisément : même avant Clément V, la Provence et le Comtat Venaissin donnaient la main à l'Italie. Ces provinces étaient constamment visitées par les artistes de ce pays. Cimabue, qui vivait au XIIIe siècle, avait pour émules Gaddo Gaddi, André Taffi, dont les mosaïques eurent une grande réputation, Marguaritone, employé par le pape Urbain IV, à son retour de Lyon où il avait suivi Grégoire X, allant avec toute sa cour, en 1275, tenir concile en cette ville. A côté de ces peintres, il en existait d'autres d'une certaine valeur; nous pouvons nommer encore Buonamico, Buffalmacco, élève de Taffi, florentin et grand ami de ce Bruno et de ce Calendrin, dont Boccace a raconté les aventures drôlatiques (c), de plus les élèves de Giotto Ambrogio, Lorenzetti siennois et Pietro Cavallini.

L'histoire a consacré le souvenir de ces artistes en raison de leurs talents ; mais combien n'en existait-il pas alors de médiocres dont les œuvres se voient encore de nos jours, et que des amateurs ou des brocanteurs attribuent à certains de ces artistes dont ils donnent une si piteuse idée. Il est donc essentiel que l'on sache ce dont ces maîtres étaients capables. A l'appui de ce que nous avançons, nous signalerons le petit tableau placé dans un coin, à droite du triptyque du roi René, portant le n° 395, peinture horrible et informe attribuée à Giotto, injure gratuite infligée à sa mémoire, et que le livret de l'exposition, à sa seconde édition, ferait bien de faire disparaître.

Par l'exposé qui précède, il est évident pour nous que dès le XIVe siècle la peinture prenait racine dans le Comtat et s'y développait sous l'égide de la papauté, qui voyait rayonner autour d'elle des génies tels que

Pétrarque (né en 1304, mort en 1374), et Dante (mort en 1331).

René d'Anjou, né en 1408, mort en 1480, dans son comté de Provence, trouva à son avènement le goût de la peinture généralement répandu dans ce pays, et son penchant naturel pour cet art ne fit que se développer par la vue de ces tableaux des premiers maîtres italiens qui ornaient alors la plupart des églises.

L'amour de René pour les lettres et les arts, dit M. le comte de Quatrebarbe, le suivit jusqu'à la tombe, du fond de la Provence ou de l'Anjou, il écrivait aux savants de toute l'Europe, faisait copier à grands frais les manuscrits grecs ou latins nouvellement découverts, enrichissait de précieux ouvrages les bibliothèques de ses châteaux et des couvents qu'il affectionnait.

Tandis que le moine Hugues de Saint-Césari, transcrivait par ses ordres les poésies oubliées des troubadours provençaux, que Martial d'Auvergne publiait son livre si curieux *des arrêts des cours d'amours* (*Aresta Amorum*), et qu'Honoré Bonnor, prieur de Salon, composait son arbre des batailles, et lui donnait pour préface la relation de la grande victoire remportée sur Satan par le glorieux Archange, René encourageait les premiers essais de poésie dramatique, il conservait au château de Beaufort, la copie authentique et complète des mémoires du sire de Joinville, faisait recueillir par les officiers de la cour des Comptes, les chroniques enfouies dans les chartriers de ses châteaux, appelait aux universités d'Aix et d'Angers les plus célèbres professeurs et fondait des bourses gratuites pour les pauvres écoliers. Les nombreuses lettres que nous avons citées, montrent qu'il parlait le latin, le catalan, l'italien et le provençal, avec une

égale facilité ; l'Ecriture sainte et les chefs-d'œuvre de l'antiquité païenne lui étaient également familiers ; et c'est sans doute à l'enthousiasme inspiré par leur étude que doit être attribué l'étrange mélange de mythologie et de christianisme, remarqué dans ses écrits, dans les fêtes chevaleresques, les cérémonies religieuses qu'il présidait et surtout dans la célèbre procession de la Fête-Dieu, à Aix (D).

Simple et naïf dans ses allures, ses sympathies furent acquises aux flamands dont le coloris plus brillant l'avait séduit. Il est avéré qu'il entretenait autour de lui un certain nombre de peintres de talent dont on lui a attribué pendant fort longtemps les œuvres. La bibliothèque de l'école des Chartres a publié, tome III, 2e série, page 70, un épigramme où Jean Robertet de Montbrison constate ce fait.

Cette union des peintres flamands et des italiens devait produire, cent ans plus tard, une école mixte ; c'est elle qui a donné naissance au commencement du XVIIe siècle, aux Finsonius, aux Daret et au Barthélemy Parrocel de Brignoles, dont l'influence s'est exercée sur les générations de peintres qui les ont suivis dans nos contrées.

Mais revenons à nos tableaux des maîtres primitifs, dont cette longue digression, qu'on nous pardonnera, nous a éloigné.

Voici le pendant du no 1190 ; il porte le no 1187. C'est également un triptyque qui nous vient du grand séminaire d'Avignon. Il représente la Vierge entourée de saints. La distance qui le sépare du premier, comme faire, est déjà fort grande, un progrès s'est accompli et nous touchons au Perugin. La couleur se révèle, les draperies ont déjà une certaine consistance, le dessin et les contours sont d'une pureté remarqua-

ble, et les physionomies pleines de sentiment. Nous ne garantissons pas toutefois son authenticité; à certains indices, que les connaisseurs saisiront, il nous semble voir là un pastiche fort habile des anciens.

Les deux triptyques portant les nos 1191, appartiennent à la même époque et à la même école; ceux-là du moins ne laissent aucun doute dans notre esprit sur leur origine : bien que moins brillants de couleurs, c'est le même sentiment dans les figures, la même solidité naissante dans les étoffes et le modelé. La facture des mains, à l'exception de quelques-unes qui nous paraissent repeintes, nous rappelle celle de la Vierge et de l'Ange placée dans le tableau no 299, Annonciation attribuée à Albert Durer, qui est d'une ravissante bonhomie et d'une délicatesse extrême. Aussi ces deux triptyques que nous venons de citer nous semblent-ils moins franchement italiens que les premiers dont nous avons parlé. Dans tous les cas, ils nous paraissent dater du XVe siècle. Quant aux nos 1178, 1179, 1180, 1181, ce sont des volets qui sont aussi du commencement du XVe siècle. Ils nous viennent de l'église métropolitaine d'Aix. Ils ont été peints par des Flamands. Ils pourraient paraître grotesques, si la naïveté et le sentiment qui en forment le fond n'y dominaient pas. La couleur s'y révèle plus vive et plus brillante que chez les maîtres italiens.

Le rouge qui deviendra bientôt si éclatant chez les peintres de cette école, commence à s'y faire remarquer. Encore quelques efforts et quelques années et nous aurons devant nous Breughel Peter, dit le Vieux ou le Drôle, né en 1530, et dont l'*Adoration des Mages*, par un effet de neige, portant le no 129, n'est qu'un acheminement vers une peinture plus rationnelle et plus raisonnable comparée à ces volets. Malgré l'étrangeté de ce dernier tableau, on ne se sent pas le cou-

rage de rire des figures bouffonnes qui s'offrent à votre vue. L'explication en est facile : c'est que le peintre était de bonne foi. L'exécution et la composition donnent la mesure de sa candeur et de sa conviction. La nature lui apparaissait telle qu'il la peignait.

Nous devons également mentionner un tableau portant le n° 1171, intitulé par le livret *Esther et Assuerus*; le titre nous paraît complètement de fantaisie, nous ne le discuterons pas, nous dirons simplement, malgré son manque de perspective aérienne, combien il y a de vérité dans les physionomies des figures qui le peuplent, de délicatesse et de simplicité dans le trait, joint à une grande fraîcheur de coloris. Ce tableau n'est pas moins curieux en ce qui touche les costumes qui sont d'une rigoureuse exactitude et qui appartiennent comme lui à la fin du xv[e] siècle ; mais la noblesse lui fait défaut, tandis qu'elle apparaît dans un tableau de la même époque, l'*Annonciation*, placé au-dessus (n° 1186), de l'école italienne ; les fonds présentent un peu de sécheresse, mais la Vierge agenouillée est ravissante : en suivant l'échelle mystérieuse du perfectionnement graduel nous arrivons tout naturellement devant les splendides panneaux qui nous viennent d'Aix, et attribués à Francia et Jean de Bruges. Nous nous occuperons de ces importantes productions dans notre prochain article.

NOTES.

(A) *Archives de l'Art francais*, tome IV. Notes sur quelques anciens artistes d'Avignon, pour servir à l'histoire de la peinture dans le Comtat, par Achard.

(B) Lorsque nous habitions Avignon, nous avons examiné ces fresques qui étaient en assez mauvais état, mais qui décelaient cependant une main habile. Ont-elles été réparées ; existent-elles encore ? Nous le pensons; mais nous avouons cependant ne pas les avoir visitées depuis plusieurs années.

(C) Buonamicco Buffalmacco, mort en 1340, était non moins facétieux que ces héros de Boccace. Parmi les aventures qu'on lui prête, il en est une qui mérite d'être citée, car elle eût une grande influence sur la manière de peindre de plusieurs de ses contemporains.

Buonamicco Buffalmacco travaillait à l'abbaye de Saint-Paul à Pise, Bruno qui peignait aussi dans le même lieu, ne pouvant donner à ses figures un coloris assez vif ni assez d'expression, s'adressa à Buffalmacco pour qu'il l'aidât de ses avis. Celui-ci, fort enclin à la plaisanterie, se souvenant avoir vu pareille chose dans quelque tableaux de Cimabue (coutume alors abandonnée), lui conseilla de faire sortir de la bouche de ses figures des espèces de rouleaux sur lesquels il l'engagea à écrire les pensées ou les paroles que prononçaient ses personnages. Cette nouvelle manière d'exprimer ses sentiments parut si belle à Bruno et aux peintres ignorants de cette époque, qu'ils l'adoptèrent dans la plupart de leurs ouvrages.

(D) Œuvres complètes du roi René, colligées par M. le comte de Quatrebarbes, publié en 1845, Cosnier et Lachèse, imprimeurs à Angers.



III

MAITRES PRIMITIFS

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS.

ÉCOLE D'AIX & ÉCOLE D'AVIGNON

AU XIIIe, XIVe ET XVe SIÈCLE.

INVENTION DE LA PEINTURE A L'HUILE CONTESTÉE A VAN-EYCK.

Dans l'excellent livre intitulé : *Recherches sur la Vie et les Ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, par M. de Pointel, homme de cœur autant que brillant écrivain et amateur éclairé, nous trouvons la description des toiles et des œuvres d'arts les plus remarquables que possède la ville d'Aix et dont quelques-unes figurent à notre Exposition. Voici comment M. de Pointel s'exprime touchant le

fameux triptyque du roi René. Nous copions textuellement, car nous craindrions d'affaiblir les réflexions qu'il fait à son sujet :

« L'on ne peut s'empêcher de remarquer le bizarre appel que firent de tout temps les provençaux aux artistes des Pays-Bas ; le recours constant qu'eurent successivement à ces gens d'une contrée si éloignée et si peu parente de la Provence, le roi René, les premiers parlementaires d'Aix, puis Peyresc et ses contemporains, et enfin Boyer d'Eguilles, est un fait inconcevable, inexplicable, je ne crois pas qu'aucune ville de Flandres ou du Braban renferme aujourd'hui autant de tableaux de ses maîtres primitifs, dans ses églises, que l'on en rencontre de ces mêmes peintres dans les chapelles de la ville d'Aix ; on ne sait, tant ces panneaux sont admirables, à quels noms les attribuer.

« Qui donc a passé par là pour y laisser cet étonnant triptyque qui maintenant décore Saint-Sauveur et que le peuple, voire les savants, ònt si longtemps baptisé et baptisent encore : *Tableau du roi René* ? C'est la merveille de la ville d'Aix et une des peintures les plus accomplies que je connaisse pour le sentiment, la grâce des figures et la beauté des couleurs.

» On a attribué le triptyque du roi René à Van-Eyck, à Quentin Metsys, à d'autres encore.

» Dans les musées de la Belgique, mes yeux ont cherché, entre les tableaux de l'école primitive, un morceau qui me nommât le peintre de ce merveilleux triptyque. *Le Mariage de Sainte-Catherine*, qui se trouve dans le réduit de l'hôpital Saint-Jean de Bruges est le seul tableau qui m'ait vivement ranimé le souvenir de celui du roi René.

» Ceux qui ont vu à Anvers de véritables Quentin

Metsys n'écriront jamais son nom à propos du triptyque d'Aix ; Van-Eyck était mort depuis cinquante ans. La peinture de la *Vierge sur le Buisson* est d'ailleurs plus claire qu'un Van-Eyck : je la crois donc du divin Jean Memling : elle s'accorde avec son plus beau temps ; elle est digne de lui par la profondeur et la naïveté de sa beauté poétique. Il ne me souvient pas si le bois est peint à l'huile ou à l'œuf ; *s'il était peint au moyen des anciens procédés, la question ne serait pas douteuse.* »

Le livret de notre exposition tranche la question.

N° 322. — Le *Buisson Ardent*, triptyque.

Cette peinture, attribuée au roi René par la tradition populaire, est de Van-Eyck, du moins quant au sujet principal, tradition mystique de l'épisode du Buisson Ardent. Les volets représentant le roi René et sa femme Jeanne de Laval, l'un et l'autre en prières, sont postérieurs au fond du tableau et d'un élève de l'école flamande.— Van-Eyck est l'inventeur de la peinture à l'huile.

Nous ne prononcerons pas entre Jean Memling et Van-Eyck, ou soit entre le livret et M. de Pointel. Seulement on nous permettra de citer des faits qui aideront à faire cesser une erreur trop longtemps propagée et que partage M. de Pointel dans son livre. Vasari le premier et tous les biographes s'appuyant sur son opinion, ont attribué et attribuent encore à Van-Eyck la découverte de la peinture à l'huile. J. Coindet, dans son *Histoire de la peinture en Italie*, publiée en 1857, affirme que l'on doit en donner le mérite à cet artiste, et il ajoute cette restriction : avant lui on employait l'huile dans la peinture, mais d'une manière si restreinte et avec si peu de succès, que loin d'être l'indice d'une découverte, ces tenta-

tives y auraient plutôt fait renoncer; de fait on ne pratiquait que la peinture à fresque, à la détrempe et à l'encaustique. — Dans les *Ducs de Bourgogne*, de M. de La Borde (2° série, tome 1 int. P. LXIV), on lit :

« La peinture sur bois, fort pratiquée chez les Grecs, était connue dans l'Europe occidentale, dès le XII° siècle. Théophile (ch. 20, 26, 27), en donne tous les procédés ainsi que ceux de la peinture à l'huile qui était connue de son temps. On a des preuves qu'elle était pratiquée en Flandre dès 1341 et en France dès 1356. »

Ces preuves nous les trouvons, à notre tour, dans le bel ouvrage de M. Dussieux, sur les artistes français à l'étranger, preuve qu'il a puisées lui-même dans la bibliothèque de l'école des Chartes et dans les archives de l'art français.

Il cite Gérard d'Orléans qui, dès 1343 et 1355, fit plusieurs tableaux pour Charles V, et, bien avant Van-Eyck, exécuta des peintures à l'huile et vernissées au château du Val de Rueil. Il cite également Jean Coste, peintre du roi Jean, qui travailla aussi à ce château et y fit de grandes peintures à l'huile et vernissées, en 1356.

On peut voir par le détail suivant que ce genre de peinture était bien moins restreint que ne le veut faire supposer Coindet.

Il s'agissait de représenter l'*Histoire de César*, celle de *Notre-Dame*, l'*Histoire de sainte Anne*, la *Passion*, la *Trinité*, une histoire de *saint Nicolas*, une de *saint Louis*, et de peindre des anges et une *Annonciation*.

La grande salle du château, la galerie, la chapelle, le rétable de l'autel et l'oratoire devaient être décorés de ces divers sujets.

L'œuvre, comme on le peut voir, était fort considérable et le peintre déjà éminent : « Et toutes ces choses dessus divisées seront fetes de *fines couleurs à huile* et les champs de fin or eslevé (en relief) et les vestements de Nostre-Dame de fin azur et bien et loialement toutes ces choses vernissées et assouvies (terminées) sans aucune diffaute. »

Le duc de Normandie allouait 600 moutons d'or ou 15,656 fr. à l'artiste (A).

Van-Eyck est né en 1370 et mort en 1441, alors que le roi René n'avait que 33 ans. La peinture à l'huile florissait donc en France avant que ce dernier ne vint au monde ; la connaissance de ce fait doit aider les antiquaires et les amateurs dans leurs recherches sur l'origine de beaucoup de ces vieilles peintures qui pour les collections et pour nos musées sont quelquefois sans prix ; elles prouvent de plus que dans le grand mouvement de l'art, la France, dès cette époque, n'était pas à la remorque de la Flandre et de l'Italie (B).

Mais nous renvoyons le lecteur aux livres que nous avons cités, s'il désire approfondir ce sujet si intéressant.

Après avoir payé notre juste tribut d'admiration à ce fameux tableau du roi René, examinons cet autre triptyque à doubles volets qui nous vient de la paroisse de Saint-Esprit d'Aix, nº 365. Le livret nous apprend que cette peinture précieuse est attribuée à Francia. Les membres du parlement ayant à leur tête un de leurs présidents, Gervais de Beaumont, y sont représentés sous la figure des apôtres assistant à l'assomption de la Vierge. Des têtes inachevées indiquent

qu'elles étaient destinées à des portraits de personnages probablement absents lors de l'exécution du tableau. Les sujets représentés par l'artiste sur les volets, où existent ces figures ébauchées, sont : à gauche, l'adoration des bergers et l'adoration des mages ; — à droite, l'Ascension et la Pentecôte.

Les volets sont moins intéressants que le tableau principal ; la composition en est plus confuse, les personnages moins étudiés, tandis que dans l'Assomption, la Vierge est du plus beau caractère. Les portraits sont pleins de vérité ; les apôtres paraissent se communiquer leurs pensées autour de la tombe ouverte et vide d'où vient de s'élancer la reine des cieux, le visage rayonnant de douceur et de mansuétude. Les groupes d'anges qui chantent les louanges de Marie et dont les poses varient à l'infini sont d'une facture simple et naïve. La couleur générale du tableau est riche et puissante, le modelé commence à être accusé avec quelque vigueur, bien qu'on y remarque, comme dans tous les tableaux des maîtres primitifs, l'absence complète du clair obscur. M. de Pointel, que nous aurons quelquefois encore occasion de citer, attribue ce tableau à l'école allemande, en niant toutefois qu'il soit d'Holbein. Quant à nous, nous avouons notre insuffisance à trancher de pareilles questions.

Francia, né en 1450, cinq ans avant Léonard de Vinci, était contemporain du Perugin, auquel il était supérieur comme coloriste.

Etabli à Bologne où sa réputation était à son apogée en 1500. Il est fort possible que Messieurs les conseillers du parlement de Provence de la création de 1501, voulant en consacrant cette date, mettre leurs personnes sous la protection de la Vierge, il est fort possible, disons-nous, qu'ils se soient adressés à cet artiste, mais

rien ne l'indique d'une manière certaine. Cependant parmi les probabilités qui tendraient à nous faire croire que Francia a travaillé dans nos contrées, il est un fait qui s'en dégage; c'est que le nom de Francia donné à ce peintre n'est qu'un sobriquet, son nom véritable était Francesco-Raibolini. Dans Vassari commenté par Leclanchié on trouve cette particularité; puis, dans les chroniques du temps, il est surnommé La France. Ce ne peut être sans motif? Quoiqu'il en soit, on sait, qu'à la vue d'une toile de Raphaël, perdant la bonne opinion qu'il avait de lui-même et comcomprenant son infériorité, Francia tomba dans une incurable langueur dont il mourut (1518). Il n'avait connu que de réputation les œuvres de ce grand peintre jusqu'au jour où celui-ci lui adressa son tableau de Sainte-Cécile commandé pour une chapelle de Bologne.

Deux ans après, c'est-à-dire en 1520, coïncidence étrange, les deux plus grands génies de leur époque, ceux qui avaient ouvert de si larges horizons à la peinture, s'éteignaient à leur tour... Ce même Raphaël précédait de quatre ans dans la tombe le Pérugin son maître, il abandonnait la vie à 37 ans, dans toute la plénitude de son talent et à l'apogée de sa gloire. L'autre, Léonard de Vinci, vieux et infirme, après avoir vu une partie de ses plus belles œuvres détruites, s'en venait mourir à son tour sur une terre étrangère, laissant à Michel-Ange un demi-siècle de dictature incontestée, qui, loin de contribuer aux progrès de la peinture, en accéléra au contraire la décadence.

Mais n'anticipons pas sur les époques. En cherchant à se dégager des types gothiques pour atteindre à une reproduction plus exacte et plus vraie de la nature, le Pérugin, Francia, auquel on peut ajouter les Bellin, Massacio et Mantegna, cherchaient tous à frayer des

voies nouvelles à la peinture et préparaient en Italie ce grand mouvement qu'on appelle la Renaissance. Van-Eyck, son frère Jean de Bruges et Memling en Flandre, Lucas de Kranach, Holbein, Martin Schen et Albert Durer, en Allemagne; en France, l'école de Tours, représentée par Fouquet, Bourdichon, Michel Colomb et Jean Juste, et ces peintres des écoles d'Aix et d'Avignon, dont nous possédons les œuvres sans en connaître tous les noms, tous, nous le répétons, à un degré plus ou moins éminent, cherchaient à se rapprocher de la vérité, en s'éloignant des types consacrés. Il n'y avait plus qu'un pas à faire, pas immense, il est vrai, pour arriver à la sublimité; ce fut Léonard de Vinci qui donna l'impulsion et qui le franchit avec Raphaël, Michel-Ange et les maîtres vénitiens.

Mais avant de jeter un coup d'œil sur cette grande époque, voyons parmi les tableaux des maîtres primitifs de notre exposition, s'il en est encore quelques-uns dignes d'être mentionnés.

NOTES.

(A) Cet acte a été publié dans la Bibliothèque de l'école des Chartes, 2e série 1-514, années 1844-45, et dans les archives de l'Art Français, t. II, p. 340 et t. III, p. 65.

(B) Le professeur Lessing, dans un traité sur l'ancienneté de la peinture à l'huile, imprimé à Brunswick en 1774, a cherché à prouver que cet art est très ancien; Michel de Bâle, conservateur de la Galerie Impériale de Vienne a assuré avoir découvert plusieurs morceaux peints à l'huile qui remontent au XIIIe et XIVe siècle. Le plus ancien est de Thomas Mutina, gentilhomme de Bohême. Les autres sont de deux artistes employés à la cour de l'empereur Charles IV (Mag. Ency., 9e an., t. 2, p. 381.

IV

MAITRES PRIMITIFS

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS.

ÉCOLE D'AIX & ÉCOLE D'AVIGNON

XIII°, XIV° ET XV° SIÈCLE.

Les tableaux des maîtres primitifs, qu'il nous reste à examiner, ont beaucoup moins d'importance, comme dimensions, que ceux précédemment nommés, cependant on y retrouve les mêmes tendances et une certaine recherche d'un idéal rêvé auquel leurs auteurs veulent atteindre ; nous avons hâte de nous en entretenir et cependant, en raison du vaste cadre que nous nous sommes tracés, et du point de vue difficile où nous nous plaçons, celui de la philosophie de l'histoire, nous ne pouvons que procéder lentement dans notre

examen, et force nous est de retourner souvent en arrière, si nous voulons éclairer tant soit peu les premiers commencements de la peinture en France, dont l'histoire n'est connue seulement que de quelques adeptes.

Avant donc de nous occuper de ces tableaux, nous croyons utile de faire quelques nouveaux commentaires sur Francia, l'auteur présumé du triptyque d'Aix, nº 365, commentaires à la faveur desquels nous pouvons jeter un coup d'œil rétrospectif sur l'état de l'art en Italie et particulièrement dans le midi de la France, aux XIIIe, XIVe et XVe siècles.

Nous avons expliqué dans notre précédent article que le nom de Francia n'était qu'un surnom attribué à Francesco Raibolini.

Dans le livre de A. F. Rio sur Léonard de Vinci et son école, nous avons trouvé un peintre dont les types sont en quelques sortes identiques à ceux de Francia, il s'agit d'Ambrogio Borgognone ; ce surnom de Borgognone soit de Bourguignon substitué partout au nom de famille de ce dernier, ne se rapporte pas au lieu de sa naissance, puisqu'il est né à Fossano en Piémont, mais comme le dit M. Rio, il pourrait bien exprimer une filiation artistique entre lui et l'école qui, à l'époque où il dut faire son apprentissage, florissait dans les états du duc de Bourgogne.

Ainsi, voilà deux peintres portant l'un et l'autre des noms d'emprunt, ayant leur signification marquée, dont la manière et le style se ressemblent, mais qui diffèrent radicalement des peintres Lombards, leurs contemporains. Ne pourrait-on, sans trop se risquer, induire de là que le talent de ces deux artistes avait une origine française ?

Les arts renaissaient alors en France et surtout dans le midi.

Indépendamment des peintres en réputation qu'entretenait le duc de Bourgogne, il en existait beaucoup d'autres qui florissaient en Provence sous le patronage du roi René, nous l'avons déjà dit. Il en était de même à Avignon. Nous devons à l'obligeance de M. Achard, archiviste de cette ville, une liste comprenant les noms de plus de cent artistes, soit peintres, sculpteurs ou architectes, ayant travaillé ou vécu à Avignon depuis Simon Memmi, 1327 (qui mourut en juin 1344), jusqu'en 1699.

Au XIV[e] et au XV[e] siècle, les artistes avignonais étaient si estimés, qu'il était passé en proverbe de dire : *les peintres d'Avignon* (A), de même qu'on disait aux mêmes époques : les *orfèvres de Limoges*, les *chaudronniers de Dinans*.

Cette réputation n'était pas usurpée, elle était déjà consacrée par le temps, car il y avait dès la fin du XI[e] siècle toute une école d'architectes, de sculpteurs et de peintres, dans le couvent de Saint-Ruf, nous avons déjà constaté ce fait.

Le plus ancien des peintres connus d'Avignon se nommait Bertrand, il exerçait son art en cette ville en 1272, s'il faut en croire le livre de la commanderie de Malte d'Avignon.

Immédiatement après lui, nous trouvons César, peintre, et Soliers, que la croix du Maine appelle Pierre de Soliers, imagier et statuaire, tous deux d'Avignon, et célèbres, à cause de leurs talents, par B. de Parasolz, troubadour provençal, qui vivait au XIV[e] siècle.

Nous arrivons ici à la période où Clément V établit le siége apostolique à Avignon (1306), nous avons dans

un de nos précédents articles, mentionné Giotto et Simon Memmi, au sujet de ce dernier, grâce à M. Achard, nous pouvons préciser un fait, que nous donnions simplement comme probable. Simon Martini ou Memmi, dit Simon de Sienne, a peint l'intérieur du porche de Notre-Dame-des-Doms de 1327 à 1332.

Ce travail était dû à la libéralité du cardinal A. Ceccano, un moment archevêque de Naples. Une inscription en vers latins aujourd'hui entièrement effacée, existait au-dessous de la peinture qui orne le timpan de la porte d'entrée et constatait ce fait. Cette inscription a été reproduite par le marquis de Cambis-Velleron, dans les Annales d'Avignon. (Manuscrits de la bibliothèque Requien, au musée Calvet).

Le séjour des souverains pontifes procura à l'école avignonaise son plus vif éclat et lui assura une suprématie qu'elle conserva longtemps. Parmi les artistes de cette époque, nous devons également citer François Baralli, sculpteur et orfèvre, dont un inventaire fait en 1359 mentionne un groupe en argent représentant le Calvaire.

Pierre de Terdona, peintre à Avignon;

Florent de Sabulo, écrivain et enlumineur de manuscrits à Avignon en 1365 ;

Le Tangard, de Constance en Romagne, à qui la corporation des Maîtres de Pierre de Montpellier, fit en 1365, la commande de sa bannière ;

Jean Roche, natif de Carcassonne, peintre d'Avignon en 1365, dont le nom se retrouve dans les archives en 1370, désigné sous le nom de Broche ;

Maître Bernard de Toulouse, enlumineur de manuscrits et Marie, enlumineuse, en 1367 ;

Maître Giraudon ou Grandi, peintre, habitait aussi

Avignon, ainsi que Geminian de la Turc, peintre parmesan, qui avait épousé la fille d'un musicien de Pavie, attaché à la cour du Pape en 1365, laquelle était veuve de Pierre de Terdona, aussi peintre, désigné plus haut.

Et enfin Jean de Juviac, du diocèse de Laon, exerçait également la peinture à Avignon en 1390.

A cette même époque, Thomas, fils d'Etienne, surnommé Giottino, peignait à Florence, dans le palais du Podestat, le châtiment que les Florentins avaient infligé au duc d'Athènes, qu'ils avaient chassé de leur ville. Felibien raconte tout au long l'histoire tragique qui donna lieu à cette peinture. Il cite parmi les peintres italiens de cette période, Jacobo Casentino, Spinello Giovani da Ponte, Agnolo Gaddi, Berna de Sienne, Ducio, aussi siennois, et Antonio Vivitiano.

A ces noms, Felibien ajoute encore ceux de Gerardo Starnina, qui travailla en Espagne ; Lippo, Lorenzo, religieux de l'ordre Camaldoli ; Taddeo Bartolo, Lorenzo de Bicci, disciple de Spinello, et enfin Paolo, surnommé Ucello, qui le premier observa les règles de la perspective. Ce peintre mourut en 1432.

A cette longue liste on doit ajouter Massolino, celui-ci commença à donner de la majesté à ses figures, il eut pour élève Massacio, mort en 1443, à 26 ans, qui le surpassa et dont le nom est resté célèbre.

L'Italie était alors déchirée par des guerres intestines. Après la mort de Grégoire XI, qui transporta d'Avignon à Rome le siége apostolique, Urbain VI, napolitain, fut élu pape ; les cardinaux, peu satisfaits du nouveau souverain, étant sortis de Rome, nommèrent Clément VII, qui transféra de nouveau son siége à Avignon ; ce fut de là que naquit ce schisme si scandaleux, pendant lequel on vit trois papes se partager la tiare.

Cette division dura près de cinquante ans et ne cessa qu'à l'avènement de Nicolas V, après la mort d'Eugène IV, Félix IV s'étant départi de ses prétentions en faveur de Nicolas (1447).

Sous le pontificat de ce dernier pape, les arts et les lettres prirent un nouvel assor. Il embellit Rome; il occupa Fra Angelico de Fiésole, un des plus grands peintres du temps. Il fit orner le Vatican de fresques par Piétro della Francesca ; fresques détruites sons Jules II et remplacées par le *Saint-Pierre dans la Prison* et le *Miracle du Saint-Sacrement*, de Raphaël; Nicolas V, en reconnaissance du service que lui avait rendu Charles VII, roi de France, en faisant tenir un concile en 1449 à Lyon, pour obtenir la renonciation de Félix en sa faveur, y fit peindre le portrait de ce monarqne ainsi que ceux de plusieurs personnes de marque qui l'avaient aidé de leurs services. Ces portraits, copiés plus tard par Raphaël, tombèrent à sa mort entre les mains de Jules Romain, son élève.

Rome était alors pacifiée, mais les guerres civiles agitaient encore le reste de la Péninsule. Les déchirements et les proscriptions des diverses républiques dont elle se composait, forçaient une multitude de familles puissantes à s'expatrier. On peut voir, dans le livre des Conseils de la ville d'Avignon, année 1446, que cette émigration fut si nombreuse et se composa de familles si riches et si considérables, que les statuts municipaux de la ville durent être modifiés, en ce sens que le nombre des conseillers fut divisé temporairement en trois mains, et qu'une d'elles fut remplie par des Italiens.

La présence de ces grands personnages qui s'établirent alors à Avignon, contribua beaucoup à favoriser le goût des arts danscette ville et les artistes eurent

ainsi occasion d'exercer leurs talents, retrouvant sous de hauts patronages, les généreux encouragements que leur valait, au siècle précédent, la présence de la cour pontificale.

Les plus remarquables (xv[e] siècle) étaient Jacques Yverni ou Yveriac, qui exécuta en 1427 quatre bannières alors fort admirées, deux petites pour le brigantin de la ville et deux grandes pour la procession générale (B). Stephanus Grafelli, Pierre de Barra et Albericus Dombeti, ces deux derniers figuraient en 1461 et 1462, parmi les étrangers admis au nombre des membres du conseil de ville. Ce Pierre Barra qu'on appelait aussi Barre, peignait encore en 1470, l'année même où Pierre Gentils construisait le sommet de la tour de l'horloge (C).

Mais il est de plus un sculpteur italien que nous n'aurions garde d'oublier, celui qui exécuta le grand rétable en marbre des Célestins en 1481.

Ce sculpteur qui fut attiré à Avignon par le roi René, et dont nous n'avons trouvé le nom mentionné nulle part dans les biographies, pourrait bien être Francesco lui-même, surnommé plus tard Francia, dont le précis historique que nous venons de faire nous a un peu éloigné. Francia, que nous appelons de son nom le plus usité, comme Verochio le maître de Léonard, et tous les grands artistes de l'époque, était à la fois orfèvre et peintre, sculpteur et architecte, embrassant en un mot toutes les branches de l'art. Selon Vassari, Francia s'occupa dans sa jeunesse d'orfèvrerie et de la gravure des coins de médailles; mais Vassari laisse dans l'ombre toutes les premières années de sa vie.

Il mentionne simplement la date de son premier tableau, exécuté en 1490, alors que ce peintre était

âgé de 40 ans. S'était-il occupé de sculpture ? cela est probable. Dans tous les cas, nous relaterons le fait tel qu'il figure dans les archives, fonds des Célestins d'Avignon, et où le seul nom de baptême de l'artiste est inscrit.

Le 9 novembre 1481, Charles d'Anjou, fils du roi René, donnait commission à Bousicaut, son chambellan et conseiller, à Noble-Louis Perrussis et à Guillaume Meynier de visiter les images de marbre faites par un certain italien nommé François, soit Francesco, dans l'église des Célestins, de l'ordre du roi René, et les faire perfectionner, suivant la convention sur ce passée ensemble (D).

L'artiste reçut, d'après l'estime qui fut faite de ses tableaux, 622 écus qui lui avaient été donnés du vivant du roi René, plus un appoint de 300 écus que firent les Célestins. — L'œuvre de Francesco représentant Jésus chargé de sa croix lorsqu'il rencontre les saintes femmes est aujourd'hui conservée dans l'église paroissiale de Saint-Didier d'Avignon. La date du premier tableau de Francia (1490) rapprochée de celle où furent exécutées ces sculptures (1481), fait naître dans notre esprit certaines présomptions, que nous nous garderons toutefois de présenter comme des certitudes, présomptions cependant qui tendraient à lui attribuer cette œuvre s'il devenait acquis que Francia ait été réellement sculpteur dans sa jeunesse.

Appelé par le roi René en cette qualité, le goût de la peinture aurait pu se développer chez lui au contact des artistes flamands, qui brillaient alors à Aix; il en aurait appris d'eux les premiers éléments, et le surnom de la France, qui lui fut donné ensuite à Bologne, sa patrie, trouverait ainsi sa justification.

Nous nous sommes étendu longuement sur ces

particularités, parceque l'histoire de la peinture dans nos provinces est fort obscure et qu'il suffit quelquefois d'un indice, au premier aspect indifférent, pour mettre plus tard sur la voie de nouvelles découvertes.

NOTES.

(A) Renouvier et Ricard, des Maîtres de Pierre et autres artistes gothiques de Montpellier, n° 14, p. 233.

(B) Voir le mandat aux archives municipales d'Avignon. Le nom de ce peintre s'est transformé plus tard dans sa descendance en Iveriac, Diveriac et enfin Deveria. MM. Achille et Eugène Deveria, nos peintres modernes originaires de cette ville, pourraient réclamer pour auteur ce peintre de 1427.

(C) Presque tous les documents et notes sur les artistes d'Avignon dont nous avons et aurons occasion de parler, nous ont été fournis par M. Achard, archiviste d'Avignon.

(D) Cet acte est rapporté dans l'ouvrage de M. le comte de Quatrebarbes, ainsi que divers mémoires de peintures relatives au tableau du grand autel de l'église des Célestins, attribué à tort au roi René, et représentant le squelette de sa maîtresse. Tableau disparu d'Avignon à la première révolution.



V

MAITRES PRIMITIFS

ITALIENS

XVe ET XVIe SIÈCLE.

Dans des articles de journaux, écrits au jour le jour, et sous l'impression du moment, il nous est fort difficile de mettre une méthode et un ordre parfait dans nos comptes-rendus, en un mot, de faire un travail aussi sérieux que nous l'aurions désiré sur l'exposition exceptionnelle, présente à nos yeux,— exposition, qu'il ne nous sera peut-être plus donné de voir se reproduire. Les grands enseignements qu'elle nous offre ne peuvent se décrire en quelques mots. En considérant les œuvres et les particularités les plus intéressantes de la vie des artistes qui les ont exécutées, étudier à la fois les développements progressifs de l'art et les circonstances qui les ont favorisés, noter les causes de ses hésitations et de ses décadences, c'est toucher

presque à l'histoire entière de l'humanité; la peinture n'est-elle pas le miroir le plus fidèle des tendances, des mœurs et de l'esprit de tous les peuples à toutes les époques ? La sublime faculté de notre âme, ou si l'on préfère de notre esprit, de pouvoir envisager à la fois le présent et le passé et même de sonder l'avenir, trouve un aliment délectable dans les curieuses études de l'histoire, — études qui lui permettent d'embrasser d'un seul regard de la pensée, non-seulement les choses invisibles, ceci est du domaine de la métaphysique, et c'est encore un des privilèges de l'âme de pouvoir aborder de pareils sujets, mais d'embrasser, nous répétons le mot, l'univers entier qu'elle domine de toute la hauteur de son essence immortelle. Les savants, les philosophes et tous les esprits méditatifs, du fond de cet asile inexpugnable qu'ils se créent en eux-mêmes, voient se dérouler devant eux tous les évènements à eux connus dont la terre a été le théâtre et ils en tirent les déductions les plus logiques. A eux de nous initier aux mystérieuses influences qui les ont produits, à eux de nous guider dans ce dédale, mais pour tirer quelques fruits de leurs méditations et de leur science, dont ils laissent la trace dans leurs œuvres, il les faut consulter tous, car tous ne sont pas également profonds, tous ne sont pas également instruits et surtout ne sont pas sans passion.

Pour l'écrivain consciencieux et de bonne foi, qui cherche à vulgariser et répandre des connaissances acquises, tout en s'instruisant lui-même, la route à parcourir est parfois aride et non sans écueil : ajouter encore au vaste domaine des conquêtes de l'esprit humain, c'est le partage des hommes de génie.

Pour nous, humble pionnier, notre ambition ne va pas jusque-là. Nous l'avouons cependant, notre esprit spéculatif trouve un charme étrange en présence de

la difficulté à vaincre. Nous aimons à nous égarer sur la route de l'art, à y glaner les faits historiques les plus curieux, et nous nous croirions mille fois payé de nos peines, si nous pouvions, à propos de notre exposition, jeter simplement quelques lueurs passagères sur l'histoire de l'art en général, mais plus particulièrement dans nos provinces, pour lesquelles nous éprouvons une affection toute filiale.

Mu par cette pensée, nous procédons lentement, car avant d'établir les faits d'une manière claire et précise, nous tenons à nous entourer de documents authentiques et d'autorités; pressé par le temps, lorsque ces autorités nous font défaut, nous préférons des tâtonnements qui nous sont suggérés par la prudence à de présomptueuses affirmations qu'un souffle pourrait détruire.

Lorsqu'il s'agit d'attribuer certaines toiles à tel ou tel maître, une réserve encore plus grande nous est imposée, en cela nous marchons d'accord avec la commission des Beaux-Arts, qui a fort bien compris cette question délicate, car elle a su parfaitement l'éluder en consignant dans son livret, qu'elle acceptait les attributions déclarées par les possesseurs des tableaux, sans en garantir l'authenticité.

Nous avons suivi la même ligne de conduite et nous la suivrons encore, à moins que l'erreur ne soit flagrante, et nous allons faire trève pour le moment à nos réflexions, pour nous occuper des tableaux primitifs, dont nous avions au commencement du précédent article, l'intention de parler.

Parmi les toiles de l'école italienne dignes d'être examinées, nous citerons encore le n° 1211, appartenant à M. Auphan, de Marseille, sans nom de maître; — ce panneau date du commencement du

xve siècle. La figure de la Vierge n'est pas heureuse, mais il y a une grande finesse dans le dessin, et la tête de Jésus est fort expressive.

En considérant attentivement les tableaux italiens de cette époque, nous trouvons que le plus grand nombre n'offre qu'un intérêt secondaire, — cependant, tout bien considéré, ne serait-ce que pour faire connaissance avec les peintres auxquels sont attribuées ces œuvres, nous en citerons de nouveau quelques-unes. — De ce nombre, le no 210, l'*Annonciation*, peinture sans cachet authentique, appartenant à M. Maurel, de Marseille, — de Curadi (Dominique), dit Ghrilandajo, né à Florence en 1449, mort en 1493, d'abord orfèvre, et plus célèbre pour avoir été le premier maître de Michel-Ange que par ses ouvrages, bien qu'il eût travaillé au Vatican avec le Rosselli du temps du Pape Siste IV. — Il eut trois fils peintres dont l'histoire a conservé les noms : David, Benoist et Rodolphe. Félibien prétend que les deux premiers nommés étaient ses frères, et que ce fut David qui éleva et fit l'éducation de Rodolphe. David mourut en 1560, âgé de 65 ans. Quant à Benoist, soit Benedette, il travailla quelque temps en France. Après s'être enrichi, il se retira à Florence où il mourut à son tour âgé de 50 ans.

Les fresques les plus anciennes que l'on puisse encore admirer au Palais vieux à Florence, sont celles qui furent commandées à Dominico Ghirlandajo et à Filippino Lippi, en 1482. Hans Gaye a publié l'acte relatif à ces peintures et le prix de 1200 livres payé a Ghirlandajo pour son tableau d'une nativité figurant aujourd'hui dans la galerie d'Egli Ufizii.

Nous devons aussi une mention particulière au no 57, *la Vierge et l'Enfant*, provenant du cabinet de mon-

seigneur Chalandon, archevêque d'Aix, de Gentil Bellin lequel, grâce à l'excellente éducation que lui donna Jacques Bellin, son père, fut avec son frère le fondateur de l'école vénitienne. Ce tableau est d'une gracieuse composition et d'une grande suavité de coloris; il ne présente ni la sécheresse, ni le goût équivoque de la première manière de ce maître.

LES BELLIN.

Historique des Peintures de la Grande Salle du Conseil à Venise.

Les Bellin avaient dans leur temps une grande réputation. Mahomet II, après avoir vu quelques-unes des œuvres de Gentil Bellin, écrivit à la république de Venise de lui envoyer ce célèbre peintre. Il exécuta pour Sa Hautesse plusieurs portraits dont elle fut très satisfaite; il peignit de plus une *Décollation de Saint-Jean-Baptiste.*

Mais le Grand Seigneur objecta cette fois que le peintre n'était pas, en ce tableau, l'esclave de la nature que le cou du décapité était trop long, et, pour appuyer son affirmation d'une preuve convaincante, il fit, séance tenante, trancher la tête à un de ses esclaves, devant l'artiste. Cette cruelle démonstration effraya si fort Gentil Bellin qu'il demanda son congé sous un prétexte plausible; mais il ne quitta Constantinople que comblé de présents et de lettres les plus flatteuses de ce souverain. — Gentil mourut en 1501, à l'âge de 80 ans. Son frère, Jean Bellin, mourut en 1512, à l'âge de 90 ans. Il eut pour élèves le Giorgion et le Titien. Ce dernier acheva son tableau représentant une Bachanale, destiné à Alphonse Ier,

duc de Ferrare, et le signa du nom de Jean Bellin par respect pour la mémoire de son maître. Ce tableau existe à la vigne Aldobrandine à Rome.

Jean et Gentil Bellin exécutèrent dans la grande salle du conseil à Venise, en compagnie d'un certain Vivarino, des tableaux représentant les faits les plus glorieux pour la république, ayant trait à la retraite d'Alexandre III, devant la persécution de Frédéric Barberousse.

Ces faits nous paraissent si intéressants que le lecteur nous pardonnera d'y jeter un coup-d'œil avec lui.

Après la mort subite d'Adrien IV, l'an 1159, Alexandre III, ayant été élu par les cardinaux contre le consentement de l'Empereur, il se forma aussitôt, dans l'église, un schisme, qui dura seize ans, pendant lequel on vit trois antipapes se succéder à Rome : Victor IV, Pascal III et Caliste III.

Ce fut au commencement de ce schisme que Milan fut rasé par l'empereur Frédéric. Déjà, l'an 1160, Barberousse, pour châtier cette ville superbe et punir l'insolence de ses habitants, les avait frappés de forts impôts. Il les avait soumis, mais non domptés. Les Milanais nourrissaient une haine implacable contre Frédéric, et un jour que l'Impératrice, sa femme, visitait leur ville, ils s'emparèrent de cette princesse, la placèrent sur une ânesse, la tête tournée du côté de la queue, qu'ils lui mirent en mains au lieu de bride, et la promenèrent en cet état dans tout Milan. Frédéric, justement indigné de l'affront fait à l'Impératrice, mit immédiatement le siége devant cette ville, et, après avoir forcé les habitants de se rendre à discrétion, il détruisit jusqu'aux fondements cette magnifique cité, épargnant à peine les églises.

Krantzius, liv. 6, hist, sax., rapporte que Barberousse

fit labourer la ville par des bœufs comme il eut fait d'un champ, et y fit semer du sel au lieu de blé. Cet auteur prétend aussi que tous ceux qui furent arrêtés ne durent la vie qu'à la condition de prendre avec les dents une figue placée immédiatement au-dessous de la naissance de la bride improvisée dont l'Impératrice dut se servir pour se soutenir sur sa monture. Cette histoire a donné lieu à cette injure ou moquerie que s'adressent parfois entr'eux (dans le bas peuple) les Italiens : *Voilà la figue.*

Quant à Alexandre, après avoir parcouru l'Italie, la Sicile, la France, il revint à Rome, qu'il fut obligé de quitter presque aussitôt après son arrivée ; il se réfugia cette fois à Venise, où il demeura quelque temps sans se faire connaître, dans un monastère, en qualité de cuisinier ; mais sa qualité dévoilée, le duc et le Sénat vinrent le prendre et le conduisirent en grande pompe à Saint-Marc. Cette action fut le sujet d'un des premiers tableaux de Jean Bellin, placé dans la salle du conseil, dont la suite se composait d'une vingtaine de toiles.

Parmi les plus admirées nous citerons celle représentant la défaite de l'armée navale, commandée par Othon, fils de l'empereur Frédéric Barberousse, où ce dernier prince fut fait prisonnier par les Vénitiens.

La république de Venise s'étant déclarée pour le Pape et ayant refusé de livrer le Souverain Pontife aux ambassadeurs de Frédéric, avait équipé 30 galères pour résister aux prétentions de ce monarque.

Nous nommerons encore celle représentant le Pape encourageant le doge et la noblesse à se bien défendre. Un autre où il donne à ces derniers sa bénédiction et enfin le tableau où le Pontife reçoit le doge victorieux qui lui présente comme trophée le jeune Othon. Ce fut à l'occasion de cette victoire qu'Alexandre remit

au doge une bague d'or pour épouser la mer, comme preuve de la domination des Vénitiens sur elle. Coutume observée ensuite par les successeurs du doge.

La défaite de sa flotte et la captivité de son fils forcèrent Frédéric à faire sa paix avec le Pape. Ce fut Ziano, alors duc de Venise, qui en fut le médiateur.

Ces peintures ornaient un des cotés de la grande salle du conseil, celles qui régnaient de l'autre étaient non moins remarquables. C'était le prince Othon aux pieds du Pape, s'offrant d'aller porter lui-même des propositions de paix à l'empereur son père; dans un autre cadre on voyait ce même jeune prince accompagné des principaux seigneurs de Venise se jeter aux pieds de son père et parvenant à le fléchir. Trois sujets représentaient les faits suivants: 1° le Pape officiant dans l'église St-Marc; 2° le Pape placé entre l'empereur et le doge, leur remettant à chacun une ombrelle ou parasol, s'en réservant deux pour lui, et dans le dernier, l'entrée triomphale du Pape à Rome, ayant à ses côtés l'empereur et le doge, en l'an 1175.

Mais j'allais oublier un des tableaux les plus intéressants, celui représentant le même pape Alexandre dans l'église de St-Marc, obligeant Frédéric à se soumettre et à s'humilier devant lui, le successeur des apôtres, et cela au milieu du peuple et des seigneurs qui l'environnaient: l'empereur Frédéric, dans la plus humble posture, s'apprête à baiser les pieds du pontife que sa Sainteté lui présente; on dit que ce fut en cet instant qu'Alexandre, voyant l'Empereur à ses genoux et se souvenant de ce qu'il lui avait fait souffrir prononça avec un reste de ressentiment ce verset du psaume de David: *Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis Leonem et draconem*; à quoi l'empereur, avec une présence d'esprit admirable et un air grave et souriant à la fois, lui répondit: *Non tibi, sed Petro*; Alexandre lui répartit avec plus d'émo-

tion : *et mihi*, *et Petro*. Frédéric ne répliqua rien pour ne pas irriter le pontife, et reçut avec humilité la pénitence qu'il lui imposa ; la paix fut ainsi conclue.

Les Vénitiens avaient en si grande estime les tableaux de J. Bellin que lorsque Louis XI, roi de France, vint à Venise, la République ne crut pouvoir faire un plus beau présent à ce souverain, que de lui offrir un Christ mort, peint par cet artiste, — christ alors placé dans l'église de St-François.



VI

MAITRES PRIMITIFS

ITALIENS

XVe ET XVIe SIÈCLE.

Dans notre dernier article nous avons un peu abusé de l'histoire, nous sommes sur une pente dangereuse. Prenant donc notre courage à deux mains, revenons à nos tableaux et examinons à loisir ce panneau qui nous paraît si intéressant et qui porte le n° 50; il a pour titre : *Madone. Enfant Jésus et St-Jean*, il provient du riche cabinet de M. R. Gower, de Marseille. C'est une peinture de Bartholommeo (Fra di Sottorino, di Baccio de la Porta, ou il fratte) né à Savigniano, près Florence, en 1469, mort dans le couvent de Saint-Marc de cette ville en 1507. Voilà un artiste sur lequel nous possédons peu de renseignements.

Cependant, à en juger par son œuvre, il a du mérite; on retrouve dans la Vierge et surtout dans le Jésus un très beau sentiment et un grand carac-

tère. Le *Saint-Jean*, vu de profil, n'est pas aussi satisfaisant ; il y a une fermeté naissante dans le modelé des chairs et une grande finesse dans le dessin, surtout dans celui des mains de la Vierge; malheureusement le fond, qui nous semble d'une autre facture que celle du maître fait du tort à ce tableau ; nous préférerions un fond tout uni et fuyant à cette malheureuse niche flanquée de colonnes mesquines et étriquées qui le déparent et dont les teintes brillantes l'écrasent.

Nous témoignons nos préférences, car nous savons de longue main comment on habille les vieux tableaux.

Le nº 1109, appartenant à M. le baron de Samatan, de Marseille, est une *Cène* peinte par Verochio. C'est fort joli comme ensemble, le fond surtout est ravissant; malheureusement nous ne pouvons en dire autant de toutes les figures des apôtres, dont quelques-unes sont d'une laideur repoussante. Ce fait n'ôte rien à l'authenticité de cette toile ; mais il nous donne une idée médiocre du talent de ce peintre, né à Florence en 1432, mort en 1488.

Les biographes prétendent qu'il était en quelque sorte universel, qu'il s'occupait à la fois d'orfévrerie, de géométrie, de perspective, de gravures, de musique, de peinture et de sculpture; ce qui n'empêchait pas que ses tableaux ne fussent peints durement et que ses couleurs ne fussent mal étendues ; mais cependant ils accordent à ce maître d'avoir été savant dans le dessin et principalement gracieux dans ses airs de tête des femmes, il en avait beaucoup dessinés à la plume ; ce fut lui qui trouva le moyen de mouler avec du plâtre le visage des personnes mortes et même vivantes, pour en faire le portrait, usage qui se vulgarisa de son temps. Sachant fort

bien faire les chevaux et connaissant la manière de fondre et de couler les métaux. Les Vénitiens le chargèrent de la statue équestre, en bronze, de Barthélemy de Bergame, un de leurs généraux victorieux. Il fit le modèle en cire du cheval, de grandeur naturelle, et comme il travaillait à la statue du général, les capricieux Vénitiens voulurent en confier la figure à un autre artiste nommé Vellano de Padoue; Verochio, de dépit, cassa la tête et les jambes de son modèle et s'enfuit. — Le sénat de Vénise le fit inutilement poursuivre; il se réconcilia cependant avec les Vénitiens qui l'avaient menacé de lui faire couper la tête s'il tombait entre leurs mains; à quoi Verochio avait répondu qu'une tête comme la sienne était difficile à remplacer, tandis qu'il avait la facilité de changer celle de son cheval en en substituant une autre plus belle que la première. Cette plaisanterie fut fort goûtée à Venise et lui valut sa paix. Léonard de Vinci et Piétro Perugin furent ses disciples.

Décidément nous touchons à la renaissance et les peintres dont nous parlons ici ne méritent plus guère le titre de primitifs. Nous devons donc rayer de l'en-tête de notre article ce nom qui commence à être mal sonnant pour les peintres italiens devenus si habiles; mais le laissant toutefois subsister pour les Flamands et les Allemands qui restaient stationnaires ou du moins ne progressaient que fort lentement, tandis que la peinture était transformée en Italie, grâce à l'impulsion de Léonard, de Raphaël et de Michel-Ange, des Georgion et des Titiens, ces glorieux élèves de Bellin.

Cependant, avant de nous séparer des artistes de cette époque, car peut-être n'aurions-nous pas l'occasion de les retrouver, nous citerons encore quelques peintres contemporains de Verochio et qui sont placés sur la limite indiquée plus haut, bien qu'aucune de leurs œuvres ne figurent à notre Exposition.

Dans une précédente étude, à propos de l'école Avignonaise, nous avons nommé déjà les contemporains de Cimabue et de Giotto en Italie, dans l'école romaine et florentine, en voici encore un bien ancien, dont le nom nous était échappé, André Orgagna, peintre, poète, sculpteur et architecte, qui avait représenté à Pise le *Jugement Universel*, plaçant ses amis dans le paradis et ses ennemis en enfer, et qui mourut en 1389, âgé de soixante ans; Lippo, de Florence, mort en 1415, dont le coloris fut plus brillant que celui de ses devanciers.

Léon-Baptiste Albert, fort instruit dans la connaissance des lettres, des mathématiques, de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, grandement employé par Nicolas V, et qui a laissé un traité sur l'arithmétique et d'autres ouvrages sur la vie civile. Nous avons nommé dans un article précédent, Pietro della Francesca, employé au Vatican par Nicolas V, ce maître se plaisait à représenter des effets de nuit et des combats, il était, de plus fort habile en géométrie et en arithmétique, il mourut en 1443; mais nous avions omis ses élèves Laurentino d'Angello, d'Arézo, Lucas Signorelli et Jean-Angelico de Feisole.

Ce dernier, religieux de St-Dominique, fut non moins célèbre par sa ferveur que par les sujets religieux qu'il a traités. Lorsqu'il avait à représenter un Christ crucifié, c'était au milieu des larmes et des prières qu'il travaillait; — il mourut en 1455.

Phillippo Lippi, bien différent de Fra Angelico, abandonna le couvent des Carmes où il avait été élevé et où il avait prononcé ses vœux, pour s'adonner plus librement à la peinture. Dans un voyage sur mer, pris par des corsaires, grâce à son talent il obtint sa liberté. Débarqué à Naples, après avoir été

employé par le roi Alphonse, il revint à Florence, où il fut occupé par le duc Côme de Médicis. Les aventures amoureuses de ce peintre sont restées célèbres : il mourut en 1488, empoisonné par les parents d'une femme qu'il s'opiniâtrait à poursuivre.

Tous ces artistes derniers nommés ne connaissaient point la peinture à l'huile ; ils peignaient à la fresque ou à la détrempe, délayant leurs couleurs soit avec des œufs, de la gomme étendue d'eau ou de la colle fondue.

Le premier qui peignit à l'huile fut Antoine de Messine. Dans un voyage à Naples, il vit un tableau que le roi Alphonse avait reçu depuis peu des Flandres. Surpris de la vivacité et de la force de coloris, et pénétré de l'importance de cette innovation, il abandonna tout pour aller à Bruges faire connaissance avec l'auteur de cette peinture. Van-Eyck, gagné par ses excellents procédés, lui dévoila son secret. Antoine de Messine, reconnaissant de la bonté de Van-Eyck, ne quitta Bruges qu'à la mort de ce dernier, pour venir s'établir à Venise.

Il eut pour disciple Dominique. Le secret de peindre à l'huile que lui avait confié son maître, coûta la vie à ce dernier, car il fut assassiné par un autre peintre auquel il l'avait enseigné à son tour et qui espérait rester, par ce moyen odieux, le seul maître de ce procédé. Cet artiste se nommait André del Castagno. Ce même André, pour avoir peint à Florence contre le palais des podestats, par ordre de la république, l'exécution des conjurés ayant conspiré contre les Médicis, en 1473, fut appelé dans la suite Andrea de Gl'impiccatti (des Pendus).

A cette époque florissaient également en Italie :

Vittore Pisano, réputé pour les coins de médailles ;

Gentille d'A Fabriano, employé par le pape Martin V, à St-Jean de Latran, mort à 80 ans;

Laurenzo Costa, qui travailla à Bologne et à Ferrare, et eut pour élèves le Dosse et Hecule de cette dernière ville;

Come Rosselli, déjà nommé, est mort âgé de 68 ans, en 1484;

Philippo Lippi, fils du peintre du même nom, florentin, élève de Sandro Botticello, doué de beaucoup de vivacité et de génie fut occupé par Mathias Corvinus, roi de Hongrie, il mourut en 1505, âgé de 45 ans, précédant de dix ans dans la tombe son maître, Sandro Botticello, grand compétiteur de Dominique Ghirlandajo. Ce dernier avait écrit un commentaire sur le Dante et l'avait orné de figures.

Enfin, pour clore cette longue liste, Bernardin Pinturichio qui peignit, à Sienne, la vie du pape Pie II, et qui fut aidé, dans cet ouvrage, par Raphaël, sortant de l'atelier de Piétro Perugin. Ce Bernardin Pinturichio, employé au Vatican par Innocent VIII et par Alexandre VI, mourut à Sienne, en 1513.



VII

MAITRES PRIMITIFS

FLAMANDS ET ALLEMANDS

XVe ET XVIe SIÈCLE.

Dans nos précédents articles nous nous sommes longuement entretenus des œuvres des peintres primitifs, car nous avions plutôt en vue d'étudier, à leur occasion, les commencements de l'histoire de la peinture que de juger en elles-mêmes les œuvres de ses premiers interprètes qui offrent de nos jours simplement un intérêt relatif.

Maintenant, pour compléter ce travail, il nous reste à jeter un dernier regard sur quelques toiles des primitifs flamands ou allemands que nous possédons. C'est une occasion pour nous de renouveler connaissance avec eux, car nous l'avouons franchement, depuis nos voyages en Angleterre, en Hollande et

en Allemagne, nous les avions délaissés. A l'aspect de ces peintures, nos souvenirs tant soit peu effacés se sont réveillés beaucoup plus vifs que nous n'aurions osé l'espérer, cependant nous nous défions trop de nous même pour les appeler complètement en témoignage, afin de juger sans hésitation les productions remarquables qui sont là sous nos yeux; nous ne ferons donc la guerre aux attributions qu'autant que nous pourrons être à peu près sûr de nous même.

Ainsi pour commencer, nous reviendrons sur le nº 299, magnifique tableau, disions-nous précédemment, attribué presqu'unanimement à Albert Durer; l'adjectif dont nous le qualifions sera le seul éloge que nous en ferons aujourd'hui; mais en raison de son importance, nous chercherons à l'analyser. A l'exception de sa Vierge aux Sept-Douleurs, existant au musée d'Anvers, nous connaissons peu de tableaux authentiques d'Albert Durer; mais en revanche ses gravures à l'eau forte nous sont familières. Cela nous suffit pour déterminer les qualités et les défauts qui distinguent ce maître, c'est-à-dire l'exactitude, la propreté et la fermeté de l'exécution, jointes à un goût pauvre du dessin, malgré sa finesse. Eh bien! nous retrouvons tout cela à un assez haut degré dans le panneau qui nous occupe. Nous y remarquons ce goût gothique qui régnait de son temps et qui avait réagi sur sa manière; mais nous ne trouvons pas ces indices suffisants pour nous prononcer, car il est acquit qu'Albert Durer n'a jamais que l'on sache, négligé de signer le moindre de ses tableaux, non plus que ses gravures les moins importantes, en indiquant encore l'année de leur exécution. Nous nous appuyons en ceci sur le témoignage de Sandrart, son biographe, qui avait vu de ses tableaux plus que personne et qui n'en avait point remarqué avant 1504; ce qui établi-

rait qu'Albert Durer avait, selon lui, 33 ans lorsqu'il s'occupa de peinture (A).

Mais sur ce dernier point, Sandrart est en défaut, car il existe au musée de Madrid un portrait d'Albert Durer, peint par lui-même et portant la date de 1496. Albert Durer, né en 1471, avait alors vingt-cinq ans. M. Louis Viardot, dans ses *Musées d'Espagne*, en donne la description suivante : « Dans ce portrait il a, dit-il, le visage frais quoique maigre et long, de grands yeux bleus, une petite barbe à la jeune France, très-blonde, et de longues tresses de cheveux bouclés, blonds aussi qui s'échappent d'une espèce de bonnet pointu, pour lui tomber sur les épaules. Tout son costume, rayé de noir et de blanc, est fort bizarre; et dans tout les sens on peut appeler ce portrait une précieuse curiosité. »

Albert Durer avait fait de profondes études sur la structure du corps humain, il était en quelque sorte universel comme la plupart des grands génies de son époque. Il mourut en 1528, laissant des ouvrages sur la géométrie, la perspective, les fortifications et les proportions des figures humaines.

Si cet homme, a dit Vassari, si rare, si exact, si universel, avait eu la Toscane pour patrie, il eut été le meilleur peintre de l'Italie, de même qu'il a été le génie le plus rare et le plus célèbre qu'aient jamais eu les Flamands.

En parlant d'Albert Durer nous nous sommes éloigné de l'œuvre qui lui est attribué, si nous la lui contestons, nous appuyant sur les motifs indiqués plus haut, nous ne faisons aucune difficulté de l'abandonner à Mathieu Grunewalt, peintre fort estimé dans son temps et qui peignait tout-à-fait dans la manière de ce dernier, à moins qu'elle ne soit de

Jean de Hemsen qui, lui aussi, a copié Albert Durer et dont nous connaissons, à Londres, dans la galerie de Hampton-Court, le *St-Jérôme*, dans sa bibliothèque que M. Louis Viardot, prétend être en tout semblable à celui de ce maître, que possède le musée de Madrid. Hubert et Jean Van-Eyck, ainsi que leur sœur Marguerite, n'avaient précédés que de quelques années Albert Durer. Parmi ses contemporains, nous nommerons Georges Pens, peintre et excellent graveur en taille douce, employé par Marc-Antoine, Corneille Englebert et ses deux fils Cornelius Cornelii et Lucas Cornelii, Bernard Van-Orlay, élève de Raphaël, ainsi que Michel Coxie et enfin Lucas de Leyde, ami intime et émule d'Albert Durer, non moins célèbre par son talent que par sa magnificence. Lucas de Leyde gravait à neuf ans; à quatorze il exécutait des planches justement admirées. — Sa peinture était à la hauteur de sa gravure; l'une et l'autre brillaient par un soin et une propreté admirables. Il mourut, dit-on, empoisonné par jalousie à 39 ans, en 1533. Miné par le mal qui le consumait quoiqu'il fut couché, il ne cessait de travailler. Ses amis lui représentant qu'il abregeait ainsi son existence. — Eh bien, leur répondit-il, je veux que mon lit me soit un lit d'honneur.

Nous avons de ce maître un tableau portant le no 548, le Christ et ses attributs, à M. le comte de Cambis Alais d'Avignon. Cette œuvre a un peu souffert de la raideur et la gaucherie des personnages du fond ne donneraient pas une une grande idée de l'artiste, si l'on ne remarquait des détails finement rendus, un joli sentiment dans les figures du premier plan et ce soin et cette propreté d'exécution qui caractérisent les œuvres de Lucas de Leyde.

Il est encore un tableau d'un des contemporains d'Albert Durer, appartenant à M. Gower, de Mar-

seille, que nous aurions bien désiré pouvoir examiner; mais il est si mal placé, qu'il est impossible d'y rien distinguer; il porte le nº 493, et est attribué à Hemling, né à Bruges, dit le livret, en 1425. Les Anversois appellent ce maître Memlink, et tous nos grands critiques lui accordent l'épithète pompeuse de divin. — A défaut du tableau, parlons un peu de l'auteur. A Anvers, les antiquaires ont fait des recherches d'érudition qui tendaient à prouver son origine flamande, et cela à l'encontre de la tradition conservée à Bruges qui lui en donne une allemande. Le seul point parfaitement éclairci est celui-ci: c'est qu'en 1478, un soldat blessé fut apporté dans l'hôpital St-Jean. « C'était un homme d'un âge moyen, que la misère, après une jeunesse agitée, avait jeté dans la carrière des armes. Ce soldat malade avait été peintre; dans les loisirs d'une longue convalescence, le goût de son art lui revint, reconnaissant du reste des soins qu'on lui avait prodigués, et retenu peut-être encore plus par son amour pour une jeune sœur hospitalière, il passa plusieurs années dans cet hôpital, payant son écot en monnaie d'artiste.

Voilà comment ses œuvres les plus belles appartiennent à cet asile, où depuis quatre siècles elles se sont conservées intactes malgré les guerres et les conquêtes. Si nous ne connaissons que par les auteurs ces peintures de St-Jean, du moins nous avons conservé un souvenir ineffaçable de celles que possède le musée d'Anvers. On ne peut rien rêver de plus naïf, de plus noble et de plus plus gracieux à la fois que ses petits panneaux représentant une *Annonciation*, une *Vierge couronnée* et un *Evêque en prières*.

Le livret nous annonçait sous le nº 620 un tableau

de Metsys (Quentin), né à Anvers, mort en 1531, appartenant à M. le Marquis Ruffo de Bonneval, de Marseille. Nous avons été encore plus malheureux que pour celui de Memlink, car nous n'avons pu en trouver la trace. Metsys est parmi les peintres Anversois celui dont les habitants de cette ville sont le plus fiers. Par amour, de forgeron il se fit peintre; plus connu sous le nom du maréchal d'Anvers, on sait tout le succès qu'obtinrent ses ouvrages dont nous avons admiré un très grand nombre dans sa ville natale où il faut les visiter si l'on veut parfaitement connaître cet illustre maitre.

Nous sommes plus favorisé avec Jean Holbein, car notre Exposition possède trois tableaux qui lui sont attribués et qui sont fort bien placés pour être examinés. C'est d'abord le numèro 478, portrait de Thomas Morus à M. Bourguignon de Fabregoules, d'Aix; le numéro 479, *Mater Dolorosa*, à M. Gower, de Marseille, et le numèro 480, portrait d'homme, au Musée d'Avignon. Le dernier parait appartenir à la première manière d'Holbein, le second vient après, et le dernier, c'est-à-dire le portrait de Thomas Morus, touche à son âge mûr, C'est une peinture encore froide, les contours de la figure sont secs et durs, mais il y a une vérité étonnante dans les détails: à travers les crevés des gants qui couvrent les mains de Thomas Morus, brillent les pierres précieuses des bagues qui enrichissent ses doigts, il tient devant lui un livre d'heures aux fermoirs dorés sur les feuillets duquel sont inscrits ces mots latins: *Nullà tempore dicit parabola*, et de l'autre, *regnum cœlorum*. Tout cela est rendu avec une précision désespérante; puis, en examinant sur ce visage sans expression remarquable, ces lèvres bleuies, cette barbe grisonnante qui pointille, cette ténuité des cheveux et jusqu'à ces lunettes

dont un verre est fendu, tout, nous le repétons, décèle en l'auteur de ce portrait l'étude la plus scrupuleuse et la plus strictement exacte de la nature, c'est un chef d'œuvre de patience et de science du dessin, mêlé d'une naïveté charmante.

Nous avons remarqué plus de vingts tableaux de Jean Holbein à Hampton Court, à Londres, depuis sa première manière jusqu'à sa vieillesse, et certes nous les connaissons, nous voyons encore devant nous le portrait du comte de Surey. habillé de rouge des pieds à la tête; portrait dans lequel Holbein avait vaincu la difficulté du coloris et se montrait de ce côté peintre consommé, ainsi que dans sa Magdeleine au tombeau du Christ, son portrait et celui de sa femme. Mais nous le déclarons, cette peinture de Thomas Morus, quoique moins importante serait bien digne cependant de figurer à côté d'eux dans her Magesty's Gallery.

Pour expliquer à ceux qui l'ignorent comment il se fait que l'Angleterre possède autant d'œuvres de ce peintre, on n'a qu'à jeter un coup-d'œil dans sa biographie et l'on verra que ce fut ce même Thomas Morus, grand chancelier, qui sur la recommandation d'Erasme, invita Holbein à venir en Angleterre et le reçut chez lui. Félibien raconte avec une bonhomie charmante de quelle façon et pour quel motif il quitta sa patrie; Holbein, après avoir exécuté à l'Hôtel-de-Ville de Bâle, son pays natal, sa danse des morts restée si célèbre, fit le portrait d'Erasme de Rotterdam, venu dans ce pays pour faire imprimer ses œuvres.

« Erasme, dit Félibien, faché qu'un si excellent homme demeurât dans un païs où l'on ne connaissait pas assez son mérite, le publia partout et lui persuada d'aller en Angleterre où le roi Henry VIII traitait

favorablement les hommes extraordinaires et leur faisait part de ses libéralités. Le désir d'acquérir du bien et de l'honneur le firent aisément résoudre à ce voyage, et d'autant plus volontiers que ce lui fut un honnête sujet pour se séparer d'avec sa femme, dont la mauvaise humeur l'incommodait plus que toutes choses, ce qui lui faisait souvent répéter, que ce que dit un poète Grec (Euripide) est bien véritable : « que les dieux ont donné aux hommes des remèdes contre les bêtes, mais qu'il n'y en a point pour se défendre contre une mauvaise femme. »

Euripide vivait 480 ans avant J.-C.; dans sa sortie, avait-il en vue la femme de Socrate dont l'humeur est devenue proverbiale? Il n'y aurait rien d'étonnant bien que Socrate fut de 11 ans plus jeune que lui, quoiqu'il en soit ce qui était vrai alors, l'est encore de nos jours et Jean Holbein en faisait aussi de son temps la triste expérience, il avait du reste cela de commun avec un de ses illustres confrères, Albert Durer. — De Piles raconte ainsi ses déplaisirs : « La réputation d'honnête homme, dans laquelle il vivait, son bon esprit et son éloquence naturelle le firent élire membre du conseil de la ville de Nuremberg, son génie universel le faisait travailler avec facilité aux affaires de la république et à celles de sa maison; il était laborieux et d'un tempérament doux, et dans un établissement qui aurait dû lui procurer du repos, si sa femme ne s'y était point opposée; elle était de si mauvaise humeur que quoi qu'ils n'eussent point d'enfants et qu'ils eussent fait une fortune considérable, elle le tourmentait jour et nuit pour l'augmenter, ce qui l'obligea, pour s'en séparer, de faire un voyage aux Pays-Bas, où il fit grande amitié avec Lucas de Leyde.

« L'inquiétude de cette femme, ses larmes et les pro-

messes de mieux vivre à l'avenir obligèrent les amis d'Albert de lui écrire les dispositions où elle était ; il se laissa persuader, il revint, mais elle ne put jamais tenir sa promessse, et malgré la prudence et la douceur de son mari, elle le traita comme auparavant et le fit mourir de déplaisir à l'âge de cinquante-sept ans. Jean Holbein, lui, mourut de la peste à Londres en 1554, ce qui ne valait guère mieux. »

De ces historiettes on peut conclure que les grands artistes, malgré l'auréole de gloire qui les environne, sont soumis aux mêmes vicissitudes que le commun des mortels, quand leur part de ce côté ne dépasse pas celle des autres.

NOTES.

(A) Sandrat, mort depuis deux cents ans, était né à Francfort en 1606, il fut le fondateur de l'Académie de Nuremberg. Il a écrit la vie des peintres les plus illustres et, placé lui-même, de son vivant, au nombre des plus célèbres, il travailla pour le roi d'Espagne en concurrence avec Le Guide, Le Guerchin, Jossepin, Massini, Gentileschi, Pietre de Cortone, Valentin, André Sachi, Lanfranc, Dominiquin et Poussin. — Les douze tableaux fournis par ces artistes contemporains avaient été envoyés de Rome à Madrid.



VIII

MAITRES PRIMITIFS

FLAMANDS ET ALLEMANDS

XVe ET XVIe SIÈCLE.

Pour terminer notre revue sur les peintres primitifs, nous devons citer Jean de Calcar ou Calker, appelé à Anvers Jan von Calcar, dont le musée de cette ville possède un curieux triptyque peint avant qu'il soit allé prendre des leçons du Titien, en 1536. Cet artiste mourut à Naples en 1546.

Pierre Kouc qui exécuta beaucoup de travaux pour l'empereur Charles-Quint, voyagea en Turquie et laissa des ouvrages sur la sculpture, la géométrie, la perspective et traduisit en flamand Vitruve et Serlio, il était bon architecte. Pierre Kouc mourut en 1550. Il eut pour disciple Breughel dit le Vieux, dont nous avons déjà mentionné le tableau nº 129.

Albert Aldegraf, né à Soust, en Wesphalie, qui se distingua plus particulièrement dans la gravure, et enfin, Lambert Lombart, celui-ci divorça le premier avec le goût gothique, régnant alors. Il fonda chez lui une académie, il eût pour élèves Hubert Goltius, Franc Flore et Guillaume Caye ou Kay. Ce peintre ainsi qu'un élève de Jean de Mabuse ou Maubeuge, nommé Jean Schorel, qui était à la fois musicien, poète, orateur, connaissant le latin, le français et l'allemand, furent en quelque sorte le trait-d'union entre les artistes italiens, alors à l'apogée de leur gloire, et les flamands, qui jusqu'à cette époque avaient subi à un degré plus ou moins élevé les exigences d'une routine obstinée, exigences auxquelles les plus éclairés d'entr'eux, malgré leurs efforts et leurs tentatives n'avaient pu se soustraire. Jean de Maubeuge avait grandement aidé à ce mouvement. On raconte de lui un trait singulier, nous le rapportons :

Le marquis de Verens, au service duquel était Jean de Maubeuge, étant averti que l'empereur Charles-Quint devait loger chez lui, voulut, pour recevoir dignement ce grand monarque, que tous ses domestiques fussent habillés de damas blanc. Maubeuge devait subir le sort commun; mais ce dernier, sous le prétexte spécieux d'arranger son costume à sa fantaisie, se fit remettre l'étoffe qu'il vendit et dont il porta l'argent au cabaret. L'empereur devant arriver dans la soirée il crut pouvoir se tirer facilement d'affaire. A cet effet, Maubeuge, au lieu d'étoffe, réunit ensemble de grandes feuilles de papier blanc sur lesquelles il peignit un damas grandes fleurs; après avoir confectionné son costume avec cette étoffe improvisée, le soir de l'arrivée il se mêla au cortège et fut placé entre un poète et un musicien également au service du marquis. L'empereur trouva ce cortège si brillant à la

lueur des flambeaux, qu'il désira le voir de nouveau le lendemain. Lorsque Maubeuge passa entre ses deux camarades sous le balcon où se tenait le monarque, celui-ci remarqua l'étoffe du peintre, et s'adressant au marquis de Verens, placé à côté de lui, il déclara n'avoir jamais vu plus beau damas ; Maubeuge fut appelé et la découverte de sa supercherie excita au suprême degré l'hilarité de l'empereur. Le marquis ne fut pas d'une composition aussi facile, et la prison fit payer chèrement à l'artiste son espièglerie. Il mourut en 1562.

Nous sommes, Dieu merci, au bout de tous nos primitifs. Mais non, en voici encore un que nous aurions eu grand tort d'omettre, car notre Exposition possède une de ses œuvres. Elle porte le n° 257. *Le roi David chantant les louanges du Seigneur,* appartenant à M. Foa, de Marseille.

Le livret nous indique comme auteur, Dewit (Pierre), né à Anvers en 1620, mort à Rome en 1669.

Avant d'examiner ce panneau, voyons quel est ce nouveau nom qui frappe pour la première fois nos oreilles.

Ma foi nous serions pris au dépourvu si nous n'avions eu déjà occasion de remarquer ce tableau exposé précédemment chez M. Martorel, et à côté duquel figurait sa gravure, exécutée par Jean Sadeler. Ce graveur est mort à Venise vers 1600 ; nous devons donc assigner à la naissance de l'auteur de la peinture une date antérieure à celle marquée par le livret. Du reste, grâce au surnom de Candido, qui nous était connu et que M. Foa avait accolé à celui de Pierre de Witte, il n'existe plus aucun doute dans notre esprit, non sur l'authenticité de l'œuvre, aux experts seuls à prononcer sur ce chapitre, mais sur l'époque où vivait cet

artiste, plus connu sous le nom de Pierre Candido que sous celui De Wit, selon le livret, et De Witte, selon M. Foa.

Ce Pierre Candido, de Munich, était un habile homme, au service de Maximilien, duc de Bavière ; il avait peint presque toutes les parties du palais de son Mécène. Il dessina les ermites de Bavière, ainsi que divers autres morceaux gravés par les deux frères Raphaël et Jean Sadeler. — Gilles Sadeler, neveu de ces derniers, a également gravé d'après Candido, les quatre docteurs de l'Eglise. Celui-ci, comme graveur, fut supérieur à ses oncles ; il mourut à Pragues en 1629.

La production de P. Candido, exposée, brille plutôt par la finesse des physionomies et le précieux des détails que par l'ampleur de l'exécution et la beauté de la composition, c'est faux de couleur, la peinture est sèche et mesquine et de plus elle est loin de posséder la poésie de celle des maîtres italiens primitifs.

Pierre Candido était contemporain d'Albert Durer, né en 1471 ; il appartient donc à la fin du XVe siècle. Avis à MM. les rédacteurs du livret pour leur deuxième édition. Puisque nous sommes en train de leur signaler quelques erreurs de détails, nous les engageons également à rayer du nombre des primitifs flamands, le n° 318, tableau provenant de l'église métropolitaine d'Aix, peint par Eliezer en 1654. A la distance où est placée cette œuvre nous n'avons pu vérifier signature et date, mais nous nous en rapportons à M. de Pointel qui a relevé l'un et l'autre, en parlant de ce tableau ; quel est encore s'écrie-t-il cet autre flamand qui ne se révèle à Aix que par une composition étrange : *Les innocents massacrés et l'enfant Jésus les réveillant de la mort en les appelant à lui?* Oh! c'est une horrible étude, admirablement exécutée, de la dégradation de la chair morte ; il est signé Eliezer et daté de 1654.

Nous demanderons à M. de Pointel si c'est bien là un Flamand ; nous en doutons ; le nom du peintre n'est pas pour nous un indice suffisant, il y a quelque chose dans la couleur qui tient un peu de l'école française que fonda le Primatice, dont nous possédons une œuvre excessivement remarquable, lui faisant face, n° 784, *Diane et Vénus*, à Mme la marquise du Muy, d'Aix.

Ou plutôt cette toile des *Saints Innocents* semble peinte par un élève de Simon Vouet.

A la partie supérieure du tableau, dans le Jésus et les enfants qui l'environnent, à part un peu plus de transparence, c'est la même finesse, la même suavité de coloris qui brille dans la Vierge de ce maître, placée au fond du maître-autel de la chapelle du château Borelly. Ce sont les mêmes tons doux gris-perlés qui servent de transition entre les parties des ombres pour arriver à la lumière, ce sont les mêmes carnations fraîches et rosées, enfin c'est plus délicat que puissant, il n'y a rien là de la hardiesse du coloris de Rubens, mort alors, mais dont l'école subsistait encore, non plus que nous sachions, du faire des flamands contemporains.

Du reste M. Plauche, de Marseille, a exposé une *Judith* de Simon Vouet, sous le n° 1125, que nous avons longuement admirée ; elle est peinte dans une gamme moins brillante que les *Saints Innocents*, en raison de l'heure où se passe l'action. Cependant il est facile d'établir le même rapprochement, et l'on pourra se convaincre de l'influence que paraît avoir exercé l'auteur de cette *Judith* sur Eliézer.

Nous ne clôturerons pas la liste de nos primitifs sans indiquer encore un tableau de l'un d'eux, portant le 370° n° 870, à M. Bouvier, d'Avignon ; il a pour titre : *Les Vierges sages et les Vierges folles ;* il est attribué à

Franck-le-Vieux ; le livret donne au même maître n° 367, le *Calvaire*, à Mme Félix de Muy ; n° 366, *Repos des Hébreux dans la terre promise*, à M. Bourguignon de Fabregoules ; n° 368, *Antoine et Cléopâtre*, à M. Roux, de Marseille ; n° 369, *Esther aux pieds d'Assuérus*, à M Arnaud, de Marseille, et enfin n° 371, la *Présentation au Temple*, à M. Girard, de Marseille. Tous ces derniers tableaux appartiennent incontestablement à la même main, sauf le degré de perfection relatif au progrès accompli par le maître à chacun d'eux, nuances que les amateurs saisiront facilement, mais ils n'ont rien de commun avec le premier nommé, c'est-à-dire avec le n° 370 ; ce tableau appartient à un maître primitif, car la perspective et le clair obscur lui font complètement défaut, tandis que les autres ont été peints plus tard. Nous avons vu un certain nombre de tableaux des Frank, à Anvers, mais nos souvenirs à cet égard sont très-confus, nous ne pouvons rien préciser. Cependant si ces tableaux, depuis le premier jusqu'au dernier, ont été peints par ces artistes, *les Vierges sages et les Vierges folles*, doivent appartenir à Frank le père, tandis que les autres doivent être de l'un de ses fils. L'aîné appelé François Frank a peint en douze tableaux les miracles et la vie de son patron, fondateur des Ordres Mendiants, avec une *Nativité* et le combat des Horaces et des Curiaces, au musée d'Anvers ; le second, Jérôme Frank, une *Cène*, au même musée ; et le troisième, Ambroise Frank, le plus important des quatre dont Anvers a réuni un martyre de saint Côme un Martyre de saint Damien, un saint Sébastien, ainsi que plusieurs portraits, et un Martyre de saint Crépin et de saint Crépinien, composition très remarquable et vigoureusement exécutée.

Maintenant auquel de ces trois derniers donnerons-

nous les tableaux précédemment nommés? Aux possesseurs de s'en enquérir, si cela les intéresse. Quant à nous, nous avons raconté ce que nous savons de ces peintres du nom de Frank, sur lesquels les dictionnaires et les biographes anciens se taisent complètement.

Nous avons dit au commencement de cet article que Jean de Maubeuge, Jean Schorel et Lambert Lombard avaient les premiers rompu avec les traditions des anciens peintres, pour ne pas être obligés de revenir sur les Flamands et les Allemands. Nous allons indiquer sommairement le nom des artistes de ces pays qui ont aidé à ce grand mouvement que nous appellerons la renaissance du Nord et dont Rubens et parmi ses élèves, Vandyck, sont la dernière expression, comme Raphaël et Léonard de Vinci le furent de l'Italie et Murillo de l'Espagne.

Nous citerons donc Jean Mostar d'Harlem, paysagiste, mort en 1555. Roger Vanderwyde, dont l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles conserve des tableaux fort remarquables. Tobie Stimmer de Schaffouse qui a gravé sur bois les estampes et vignettes ornant la bible éditée à Lyon, en 1569, dont je possède un exemplaire portant cette date. De Pilles cite seulement l'édition de 1586.

Jean Corneille Vermeyen d'Harlem qui peignit l'expédition de Tunis pour l'empereur Charles-Quint, auquel il était attaché, et dont plusieurs sujets exécutés en magnifiques tapisseries par ordre de Philippe II, se voient encore en Portugal. La barbe de ce peintre était si longue qu'elle traînait jusqu'à terre. Cette particularité lui valut le surnom de Jean le Barbu. Il mourut à Bruxelles en 1559.

Nous nommerons encore Antoine More, disciple de

Jean Schorel, — Breughel le vieux, — Franc Flore, élève de Lambert Lombard, surnommé le Raphaël flamand, dont l'Exposition possède, sous le n° 1132, une *Vierge entourée de fleurs*, à M. Arnaud, de Marseille, — Christophe Schouarts, peintre du duc de Bavière, mort en 1594, et les élèves du même Lombard, Guillaume Kay, de Breda, mort en 1568, et Hubert Goltius, natif de Venlo, numismate très-érudit, dont la femme comme celle d'Albert Durer, le fit mourir de chagrin, — Henri Goltius, fils de Jean Goltius, peintre sur verre, — Déteric Barent, fils d'un assez mauvais peintre, disciple chéri du Titien, dont il fit le portrait ; mort en 1582, — Jean Bol de Malines, né en 1534, maître de Jacques et Rolland Savery, mort en 1593, ayant presque toujours travaillé en petit, — Martin Hemskerc, mort en 1574, — Charles Vermander, — Jean Stradan, né à Bruges en 1527, qui peignit fort bien les chevaux et les chasses ; Barthélemi Spranger, qui exécuta à Rome le *Jugement dernier*, existant encore au-dessus du tombeau du pape Pie V, — Jean Dac de Cologne, — Joseph Hains, de Berne, au service de l'empereur Rodolphe, — Martin de Vos, chef de cette famille de peintres au nombre desquels on doit compter Corneille et Simon, et enfin Paul Brill qui fut, ainsi que Mathieu son frère, un excellent paysagiste. Notre Exposition compte de ce maître cinq toiles, sous les n°s 133, 134, 135, 136 et 137, appartenant soit à M. Seystres, de Marseille, ou à M. le docteur Jouve, d'Aix, ou à M. Estrangin, d'Arles.

Notre Exposition possède également de Pierre et de François Porbus, qui vivaient à la même époque ; du premier, sous le n° 767, un portrait de Charles-Quint très remarquable, à M. R. Gower, et du second, sous le n° 788, également le portrait d'une dame de la famille de Forbin, lisant un livre (Catherine d'Anjou),

tiré du cabinet de M. le marquis de Forbin d'Oppède, d'Aix, tableau où brillent les qualités du maître.

François a été du reste plus habile que son père et le surpassa pour l'intelligence de la couleur. L'Hôtel-de-Ville de Paris conserve de François Porbus de fort beaux portraits. Le père mourut en 1583 et le fils en 1622. Pour clore définitivement cette liste, nous nommerons encore Jean Rotenamer, de Munich, élève de Tintorret, né en 1564, — Pierre Corneille, Deryk de Delft, qui a imité à s'y méprendre, le Bassan, *Cornelius Cornelii*, ou Corneille Corneille, d'Harlem, né en 1562, — Adam Van-Ort, d'Anvers, né en 1537, premier maître de Rubens et enfin Otho Venius, né à Leyde en 1556 ; l'Exposition possède de lui sous le nº 1065, l'*Ensevelissement du Christ*, à M. le docteur Jouve, d'Aix, et sous le nº 1067, *la femme adultère*, à à M. Auphan de Marseille. Ce maître s'appliqua à la philosophie, à la poésie, aux mathémathiques et à la peinture ; employé en Allemagne par l'Empereur, le duc de Bavière et l'électeur de Cologne, — il quitta ce dernier pour entrer au service du prince de Parme, gouverneur des Pays-Bas ; il travailla ensuite pour l'archiduc Albert, qui succéda à ce prince. Louis XIII tenta vainement d'attirer Venius en France.

Otho Venius fut le premier après Polidore de Caravage qui réduisit en un principe le clair obscur, principe perfectionné et répandu partout par Rubens. Il eut deux frères : Gilbert, graveur, et Pierre, peintre. Otho Venius mourut à Bruxelles en 1634. A cette époque les Flandres n'enviaient plus rien à l'Italie. Un de ses plus illustres enfants, le plus glorieux élève d'Otho Venius, Paul Rubens, remplissait l'Europe de son nom et de ses œuvres. Héritier suprême de ses devanciers, la couleur avec lui semblait avoir dit son dernier mot et son influence comme coloriste devait traverser les siècles.

IX

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

XVIe ET XVIIe SIÈCLE

Au commencement du XVIe siècle l'Italie était en pleine renaissance ; cent ans plus tard cette renaissance envahit l'Espagne, la Flandre et l'Allemagne. Pendant que l'influence des maîtres italiens produisait cette régénération universelle de l'art, quel était le rôle de la France dans ce grand mouvement ?

On ne peut nier aujourd'hui que nous eussions alors chez nous une école française comptant un grand nombre d'artistes éminents, produisant des œuvres d'une haute valeur ; nos miniaturistes étaient les premiers du monde, nos verriers n'avaient point d'égaux. Nous avons cité à l'appui de ce fait l'appel fait par les Italiens, à Guillaume et à Claude de Marseille. L'Angleterre, L'Espagne et la Flandre nous les empruntaient ; les cathédrales de Tolède, Séville, Léon,

Burgos, Barcelonne, Palencia en conserventles traces. Nos manufactures de Tapisseries depuis un temps immémorial n'avaient point de rivales, et leur produits se répandaient dans toute l'Europe (A).

Un chef-d'œuvre de la sculpture française au XVe siècle, le tombeau de Louis d'Orléans et de Valentine de Milan, placé à St-Denis, peut donner également une idée de l'habileté de nos sculpteurs. En 1431 Jean Fouquet faisait à Rome même le portrait dû pape et peignait comme l'Italie ne se doutait pas qu'on put peindre. En un mot, une renaissance française se produisait parallèlement à celle qui s'opérait dans la péninsule italique. Lorsque commencèrent les guerres avec ce pays, Charles VIII, séduit par la beauté des jardins de Naples, voulut faire orner son château d'Amboise à l'italienne. En 1495 une colonie d'artistes italiens, achitectes, peintres, et sculpteurs furent choisis par lui à cet effet.

Le cardinal d'Amboise et Louis XII appelèrent ensuite de nouveaux artistes, André Solario entre autres, puis enfin François Ier confia la direction des travaux de ses maisons royales, après la mort de Léonard de Vinci, au Rosso et au Primatice qui fondait l'école de Fontainebleau, tandis que notre verrier marseillais Guillaume fondait à son tour une école à Arezo, d'où sortit Vasari et une foule de peintres italiens.

Grâce au prestige exercé par ces premiers maîtres, le mouvement français fut en quelque sorte arrêté et remplacé par une renaissance étrangère ; mais le génie national retrouva ses libres allures sous Lesueur et Poussin, et la renaissance française se continua au XVIIe siècle ; en 1627, Simon Vouet donna l'élan que Quentin Varin avait déjà préparé. Au milieu de cet entraînement général plusieurs de nos peintres avaient

résisté avec opiniâtreté; de ce nombre Jean et François Clouet, Corneille de Lyon, et Dumonstier restèrent fidèles à la manière française ainsi que tous les auteurs de ces nombreux crayons contenus dans la collection des gravure ssur l'histoire de France de M. Henin, si vrais, si beaux, qui attestent combien le génie du portrait est *dans le génie* de la France. Nos artistes provençaux conservaient aussi leur originalité.

Sous le gouvernement bienfaisant des Bérenger, la Provence avait consolidé son administration intérieure, étendu son commerce et adouci ses mœurs ; polis dès le principe par leurs liaisons avec les Grecs et les Arabes, en continuel contact avec l'Italie, les Provençaux doués d'une imagination vive étaient, plus que tout autre peuple, accessibles aux jouissances intellectuelles que procurent les arts.

Dans nos précédents articles, en mentionnant les œuvres de quelques-uns d'entr'eux, figurant à notre exposition, nous avons cité un nombre considérable de peintres ayant travaillé à Avignon et à Aix, jusqu'à la fin du XV[e] siècle (B). Nous avons vu, sous le règne d'un monarque débonnaire et intelligent, l'impulsion donnée à la peinture et décrit les œuvres de plusieurs artistes flamands que le bon roi René avait appelés à sa cour. Il nous reste à examiner quels furent leurs successeurs.

Réunie à la France en 1482, sous Louis XI, pendant plus d'un siècle, cette belle province fut ravagée par tous les fléaux : la guerre civile, les séditions, la famine et la peste, tout concourait à en éloigner le culte des arts. Lorsque Avignon comptait encore un certain nombre d'artistes de mérite (c), Aix était alors en partie déchue de ce côté ; mais elle ne tarda pas à reconquérir son influence : n'était-elle pas le siége d'un parlement

qui comptait dans son sein des personnages plus illustres qu'en aucune autre ville de France ; c'était là que vivait toute l'aristocratie puissante de la Provence : aussi tandis que la peinture officielle toute italienne se mourait à Fontainebleau, quand Freminet, la principale illustration du règne de Henri IV, subissait l'influence pernicieuse de l'école florentine dégénérée, en 1609, un brugeois, Finsonius, plantait sa tente à Aix, où il obtenait droit et qualité de citoyen, et sa peinture rude, énergique et sauvage venait rompre, par la vérité crue et hardie, parfois jusqu'à la trivialité, de ses personnages, avec les poses tourmentées et contournées des œuvres des imitateurs de Michel-Ange à cette époque, et par son exagération même ramenait les peintres ses émules à l'étude vraie de la nature.

Flamand de naissance, Italien par l'éducation, issu de l'école du Caravage, Finsonius personnifiait en lui la fusion des peintres du Nord avec ceux du Midi, et il servit de point de départ dans nos provinces à cette école mixte dont nous avons parlé dans notre deuxième article. La vie de ce peintre a été racontée avec une touchante simplicité et tout à la fois un grand enthousiasme, par M. de Pointel, dans son premier volume. Finsonnius travailla pendant trente ans en Provence, et cela à diverses reprises, menant une vie excessivement agitée et nomade, à des distances les plus rapprochées, tantôt à Naples, à Aix, à Arles ou à Bruges, où résidait sa vieille mère.

Ce peintre aventurier, si plein de sève, d'audace et d'insouciante énergie, qui exécutait des tableaux étonnants par la grandeur de l'image et qui impressionnaient si vivement la foule, devait l'impressionner encore davantage par sa fin tragique.

Un jour, à Arles, en se baignant dans le Rhône,

Finsonius, se noya. Son pauvre chien entraîné à ses côtés par le courant, n'avait pu sauver son maître se débattant contre la mort; mais quand les bateliers eurent tiré son corps du fleuve, le chien se coucha près du cadavre; la bête fidèle avait partagé l'existence isolée du peintre; elle était désormais seule au monde: elle suivit Finsonius au cimetière, et, s'attachant à la terre sous laquellé reposaient les restes de celui qui l'avait nourrie et aimée, elle s'y laissa mourir de faim.

Cette tragique histoire qui avait pour héros le peintre de St-Etienne d'Arles, devait se conserver vivante dans la tradition de cette ville. Le spectacle de ce cadavre étendu sur la grève du Rhône, et celui de ce chien fidèle jusqu'à la mort, avait laissé désormais dans l'esprit du peuple une empreinte que rien ne pouvait effacer.

Avec Finsonnius commença la renaissance de l'art Provençal. Ses élèves furent Mimault et Fauchier, et son protecteur, célèbre dans les fastes de la Provence, fut Peiresc.

Après avoir consacré ces lignes comme tribut à la mémoire de cet artiste, jetons maintenant un coup d'œil sur ses œuvres, figurant à notre Exposition.

Le premier tableau en date est la *Résurrection du Christ*, nº 343 provenant de l'église St-Jean-de-Malte, d'Aix.

Cette peinture est une de celles ou Finsonius se rapproche le plus du Caravage son maître. Il y aurait témérité à nous, à porter un jugement personnel sur cette toile après celui qu'en a formulé M. de Pointel. Nous le lui emprunterons donc en partie, en y ajoutant nos propres réflexions. — Voilà la description de M. de Pointel: « Des reîtres, des condottiers, comme

on les voudra nommer, gens de mauvaises mines quels qu'ils soient, sont couchés par terre, la salade en tête et dans leurs harnois complets, ce sont de bonnes armures du temps, bien polies, bien attachées; dans la nuit ils ont formé un cercle pressé à l'entour du tombeau : le Christ en sort drapé dans son blanc linceuil, portant à sa main le guidon de sa victoire. Il n'y a que lui d'éclatant dans cette obscurité, sa draperie est simple et belle, sa pose divine, mais dans la composition il y a quelque chose d'inexpérimenté, qui donnerait bien à juger que Finsonius n'avait pas encore beaucoup travaillé de lui-même, la confusion n'est pas adroite, la perspective semble vicieuse, les raccourcis ne sont pas seulement téméraires, mais impossibles, cependant la touche est habile, le luisant de peau dans la personne du Christ est d'une vérité excellente, les vagues rayons tombant sur les fers et les cuirasses des gardes qui s'éveillent, produisent un effet très sûr. Caravage aimait tant les éclairs des armes dans l'ombre. »

Nous ne partageons pas le même enthousiasme que M. de Pointel en ce qui touche la pose et surtout le luisant de peau du Christ; dans toute cette toile il n'y a rien de divin, il y règne au contraire un réalisme quelque peu grossier, mais dont l'effet est étrange et saisissant. Les épées et les armures sont peintes comme on dit de nos jours, en trompe-l'œil, et le tout ensemble décèle en l'auteur une nature énergique, ardente et pleine d'enthousiasme que le travail et la réflexion devront nécessairement mûrir.

Le no 342, l'*Incrédulité de St-Thomas*, provenant de l'église métropolitaine de St-Sauveur d'Aix, accuse un grand progrès chez Finsonius. C'est toujours une peinture rude et quelque peu sauvage; chez le peintre, les impressions sont profondes, aussi exprime-t-il

avec vigueur; la main de St-Thomas, guidée par celle du Christ, disparaît presque complètement dans la plaie béante du Sauveur; tous les disciples qui l'entourent ont conservé des figures vulgaires qui seront transfigurées lorsque l'Esprit-Saint les aura visités, leurs mains sont caleuses, leurs pieds sont nus et leurs attitudes n'ont rien de noble; mais leurs membres, dépouillés de leurs vêtements, sont largement découpés, témoignant de leur vigueur musculaire; toutes les attaches anatomiques sont indiquées avec une vérité et une sûreté de main qui atteste chez Finsonius une connaissance et une étude approfondie du corps humain.

Le Christ n'a non plus en lui rien de noble et de divin, mais cependant sa pose est simple et grande; son visage sérieux respire une bonté mêlée d'une certaine indifférence des choses d'ici-bas; aux impressions intérieures qui s'y reflètent, on voit que son corps, bien que tout humain, n'appartient plus à la terre.

La couleur du tableau est généralement vraie et puissante, et l'énergie qui fait le fond du caractère de Finsonius y brille de son plus vif éclat.

Dans le nº 345, *Magdeleine expirante*, appartenant à M. Poulle, premier président à Aix, on retrouve les mêmes grandes qualités et les mêmes défauts que dans les précédents tableaux. Seulement, sur la figure de la pécheresse, l'expression est poussée à ses dernières limites : son visage amaigri et renversé fait mal à voir, ses mains sont jointes et crispées par la douleur; en un mot tout, dans son attitude, est fait pour impressionner péniblement. Les artifices du clair obscur aident encore à la vérité de cette scène dont on emporte malgré soi le souvenir.

Notre Exposition possède encore de Finsonius, son portrait peint par lui-même, n° 347, appartenant à M. d'Agay, d'Aix. C'est une figure fine, joviale et goguenarde, et de plus le portrait de son protecteur Peiresc, sous le n° 346, à M. le conseiller Fabry, d'Aix. La couleur est un peu terne et terreuse ; mais le dessin est plein de finesse et d'expression. Les yeux de Peiresc, surtout, pétillent d'intelligence et sont tout à la fois pleins de tristesse. Il est vrai que cette figure tirée, vieillie avant l'âge, exprime toute entière ce dernier sentiment.

Il existe à Aix et en Provence une grande quantité de tableaux de Finsonius n'ayant point trouvé place dans notre Exposition, et cependant infiniment supérieurs à ceux que nous venons d'examiner. Pour connaître à fond ce peintre éminent, il faut visiter sa *Descente de Croix*, de La Ciotat, ou son *Martyr de St-Etienne*, à Arles. Quand ce dernier tableau s'offrit pour la première fois à nos regards nous avons éprouvé un espèce de vertige et de stupeur mêlée d'une telle admiration, qu'une exclamation involontaire s'est échappée de notre poitrine : le grand peintre ! le grand peintre ! nous sommes-nous écrié, et nous sommes resté longtemps abimé dans nos réflexions et en extase devant ce chef-d'œuvre.

NOTES.

(A) En 985, il existait dans l'abbaye de St-Florent, à Saumur, une manufacture de tapisseries ornées de fleurs et de figures d'animaux. En 1025, les prélats d'Italie faisaient venir de la fabrique de Poitiers leurs tapisseries, ornées de portraits d'empereurs et des

sujets tirés de la Bible. On connaissait à cette époque la gravure sur bois.— L'art de dorer était associé à la peinture dans la décoration des plafonds et des murs intérieurs des appartements. Nos gypsoplastes provençaux (plâtriers), comme les appelle M. Emeric David, instruits par les Grecs de ces temps reculés, avaient acquis une habileté qui ne s'est jamais démentie. Ils exécutaient encore il y a vingt ans, avec une étonnante dextérité, ces moulures et ces ornements pour plafonds, dont nos anciennes maisons de Marseille conservent les spécimens les plus remarquables.

(B) En 1495, un peintre avignonnais exécutait les beaux vitraux de l'église des Bénédictines-de-Ste-Catherine. Denis Garbossetti, en 1495, Jean de Pymont, mort en 1502, Nicolas Sanctius, Jacques Moneyris, 1507, Jean Changenot, 1509, Nicolas d'Ypres ou d'Amiens, 1519, florissait dans cette ville. Antonio da Avignone était reçu membre de l'Académie de St-Luc à Rome en 1536. Pierre Esbrot, d'Anvers, se mariait à Avignon en 1545 et après y avoir acquis le droit de cité, était anobli et prenait plus tard le titre de co-seigneur de Gigognan. A ces noms nous devons ajouter ceux de Gonnet, Chanuel, 1576, Pierre Duplan, Jean Rollini et Bertand Imbert, 1580, et enfin Simon de Châlons, établi à Avignon depuis 1545 jusqu'au-delà de 1565, ses tableaux les plus connus sont une *Conversion de St-Paul*, aux Pénitents-Gris, et deux toiles à la sacristie de St-Agricol; une *Adoration des bergers*, peinte en 1548 (musée Calvet), une *Notre-Dame-de-Piété*, peinte en 1550 (au même musée), une *Nativité*, à l'église paroissiale de St-Pierre, une *Descente du St-Esprit*, un *Couronnement d'épines*, à celle de St-Didier. Le réfectoire du grand-séminaire ainsi que l'église des Baux, petite paroisse près de

Bedoin, possèdent chacune une de ses toiles aucune de ses œuvres ne figuraient à notre Exposition. A ce propos, nous constatons ici le peu d'empressement qu'ont mis le églises d'Avignon de contribuer à la splendeur de notre Exposition, qui eût été si heureuse d'inscrire sur son livret le nom de beaucoup d'artistes provençaux — dont elles conservent des œuvres — aidant ainsi à sauver leur mémoire de l'oubli.



X

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

XVIIe SIÈCLE.

Dans notre dernier article nous avons mentionné en note le nom des artistes avignonnais connus au XVI[e] siècle, nous avons de plus indiqué plusieurs tableaux de Simon de Châlons, l'un d'entr'eux — nous manifestons de nouveau ici le regret de ne voir aucune de ses œuvres figurer à notre Exposition.

Cet artiste fut un de ceux qui résistèrent à l'influence italienne ; il conserva son originalité et la manière française dont Jean et François Clouet étaient les représentants. Pierre Duplan, que nous citons également, était fort connu comme dessinateur de portraits au crayon; son style resta également tout français.

Au commencement du XVII[e] siècle, Avignon vit encore fleurir dans son sein une multitude d'artistes; la

capitale du comtat était toujours la ville des peintres (A).

Avant qu'il ne devint propriété du St-Siége, le comtat Venaissin faisait partie intégrante de l'ancienne Provence, aussi existait-il de nombreux rapports entre Marseille, Brignoles, Aix et Avignon. Les artistes de chacunes de ces villes ne travaillaient pas seulement pour la cité où ils avaient élu domicile, — ils parcouraient le pays, — selon les commandes qui leur étaient faites et ils se visitaient entre eux ; au moment ou Finsonius était le plus en faveur en Provence, nous voyons néanmoins Chasse, habile peintre de Marseille, renommé pour son excellent coloris, venir à Aix sur l'ordre du maréchal de Vitry (Nicolas de l'Hôpital), gouverneur de la Provence, qui avait fait bâtir l'église des Récollets à ses dépens, et là, exécuter le beau tableau représentant la sainte Vierge entourée d'Anges, ornant le maître-autel de l'église de cet ordre, dont en 1621, Louis XIII voulut se déclarer le fondateur. Nous avons vu François, envoyé d'Aix à Avignon par le roi René, où il exécutait pour l'église des Célestins des sculptures aujourd'hui conservées dans celle de St-Didier ; nous pourrions multiplier les citations, mais ceci est une vérité dont la démonstration est inutile, il suffit de jeter les yeux sur les œuvres des artistes déjà nommés, ou de ceux que nous citerons encore, elles sont répandues sur tous les points de notre pays.

Ce perpétuel contact stimulait l'émulation de chacun d'eux, de là l'influence qu'exerçaient les plus habiles. Paris n'absorbait pas alors la province. Avignon et Aix, villes éminemment aristocratiques, se suffisaient à elles-mêmes, elles fournissaient aux artistes dans tous les genres, l'occasion de déployer leurs talents. Attirés par la munificence des grands, de temps en temps

quelques étrangers se fixaient dans ces pays favorisés. Finsonius fût ainsi appelé à Aix par Peiresc; parfois la douceur du climat, la pureté de son ciel, et même, pourquoi ne le dirions-nous pas, la beauté, passée en proverbe, des femmes du midi, fascinaient ces nobles natures passionnées pour l'art, à la poursuite de toute beauté et de toute grandeur. Ce fut ce dernier motif qui fixa Barthélemy Parrocel à Brignoles, en 1630, à son retour de Rome. Un motif analogue devait, neuf ans plus tard, captiver Daret, et en 1683, Louis Vanloo qui épousait la fille de Jacques Fossé, sculpteur de l'Hôtel-de-Ville d'Aix. Du premier, nous connaissons seulement sa *Descente de Croix*, placée à l'église de Saint-Sauveur de Brignoles; nous avons donné la description de cette toile dans la monographie des Parrocel, ainsi que la biographie de ce peintre, nous ne nous en occuperons pas davantage. Seulement un jour ou l'autre il nous sera probablement donné de signaler quelques-unes de ses autres œuvres enfouies dans nos églises de la Provence, quelques amateurs en feront certainement la découverte, car il est impossible que cette peinture capitale de Saint-Sauveur et celles qui ornaient le château de Tourves, soient les seules qu'ait exécuté Barthélemy Parrocel pendant les trente et quelques années de séjour qu'il fit dans le Midi.

L'Exposition nous signale de ce maître, sous le n° 722, une *Vierge-enfant* et *St-Jean-Baptiste*, provenant du cabinet de M. Raphaël Maury de Marseille. Nous ne trouvons dans cette toile rien qui nous rappelle le faire magistral du tableau de Brignoles; aussi nous passons outre et nous reviendrons à Daret, son contemporain, après avoir considéré un instant l'œuvre de Mimault, l'élève de Finsonius, dont nous avons parlé précédemment.

Mimault vivait à Aix avant Daret ; il s'occupait de tableaux d'histoire, il peignait des portraits et les traitait dans le genre qu'il avait adopté, c'est-à-dire largement et avec noblesse. Il mit sous les yeux de Fauchier, un moment son élève, les tableaux de Finsonius, pour lequel il s'était passionné. Le *Baptême de Notre-Seigneur*, portant le nº 645, provenant de la paroisse de la Magdeleine, d'Aix et peint en 1625 par Mimault, témoigne de son respect pour le maître ; la couleur et l'expression chez lui sont cependant plus outrées : tout en s'éloignant de cette rudesse native de Finsonius, Mimault est grand anatomiste, mais ses lignes n'atteignent ni la fermeté ni, la sureté de celles de ce dernier ; dans son œuvre la figure du Christ respire un assez joli sentiment ; les anges placés dans le haut de cette composition un peu encombrée, sont pleins de grâce, très mouvementés et d'un coloris ravissant ; en un mot, ils sont bien supérieurs à tout le reste du tableau.

Mais nous abrégeons, nous avons hâte d'arriver à Daret, dont notre Exposition possède quelques œuvres capitales.

Le nº 225, *Joseph d'Arimathie ensevelissant le Christ*, à M. le docteur Jouve, d'Aix, n'est pas une de ses meilleures productions.

Le nº 226, la *Résurrection*, à M. d'Agay, d'Aix, est une esquisse assez achevée, mais de petite dimension ; on ne peut juger le maître sur ces deux toiles.

Dans le nº 228, l'*Education de Jésus*, à M. Clément Joseph, d'Aix, on retrouve Daret beaucoup plus complet. La figure vivante, sérieuse et intelligente du Fils de Marie, vous captive tout d'abord. Le saint Joseph tient un livre que feuillette l'Enfant, tandis que la Vierge, assise et vue de profil, s'occupe d'un ouvrage de couture. Les draperies sont simples; la couleur

puissante est à la fois tranquille et sans grandes oppositions, c'est une peinture qui plaît et repose agréablement, et de plus elle appelle la méditation par le sentiment qui y régne.

Le *Guitariste*, n° 227, provenant du musée d'Aix, est pour nous la perle des œuvres de Daret ; nous avons pu en jouir avant qu'il ne fût si haut perché ; néanmoins, en le considérant tel qu'il est, le jour lui est encore favorable. On retrouve dans cette figure une naïveté et tout à la fois un esprit et une finesse qui vous séduisent. C'est une peinture savante, nourrie, enveloppée, et d'un coloris puissant, nous ne craignons pas de le dire, bien supérieure à la plupart des plus beaux portraits signés de noms de maîtres figurant à notre Exposition.

Le n° 229, *Sainte-Thérèse*, de l'église de la Magdeleine d'Aix, est un grand tableau placé tout à côté de celui du Guerchin n° 43 (Eglise des Missions), d'Aix ; ce dernier ne représente nullement le même sujet et cependant il est inscrit sous le même titre; il a pour pendant, *Saint-François-de-Paule*, de la paroisse de Saint-Jean de Malte, d'Aix, peint par Jouvenet ; ces trois tableaux sont de la même dimension.

Ce rapprochement fortuit d'une œuvre de chacun de ces maîtres, permet de les étudier avec facilité ; il n'est pas besoin d'un examen attentif pour comprendre l'influence exercée par le peintre italien sur Daret et sur Jouvenet ; on retrouve chez eux les mêmes teintes rousses qu'affectionne plus particulièrement le premier.

La fierté de la manière du Guerchin, à laquelle il ne manquait qu'un peu plus de noblesse dans ses airs de tête, fait en partie défaut dans ses deux imitateurs; chez le maître italien, les carnations sont un peu

plombées, mais il y a une harmonie générale si bien entendue qu'on passe légèrement sur cette imperfection. Sans être fort élégant, son dessin est d'un grand goût, plein de naturel, et son coloris vigoureux; on voit que le Guerchin avait subi lui-même l'influence du Caravage, tout en évitant ce qu'il y avait dans ce dernier de trop vulgaire. C'est là le maître qu'ont copié, à leur tour, avec amour, Jouvenet et Daret; du moins c'est l'impression produite en nous par la vue de ces trois tableaux. Jouvenet seul est plus confus; son exécution est moins ferme, sa couleur moins solide; ses têtes, sans noblesse, sont fort peu expressives. Dans sa *Sainte-Thérèse*, Daret, lui est bien supérieur, malgré le manque de caractère de ses personnages et bien qu'il ne soit pas original dans cette œuvre comme il le devint par la suite à en juger par son *Guitariste*.

Dans le n° 220, le *Bienheureux Salvador de Huerta, prêchant*, de l'église de la Magdeleine, d'Aix, Daret semble se retrouver lui-même, son origine flamande se réveille. Cette composition est pleine de bonhomie et de sentiment; le moine, debout dans une attitude simple et inspirée, est peint solidement; les pauvres gens qui l'écoutent sont assis à droite, sur le second plan; une seule grande figure, remarquablement exécutée, occupe, avec le saint, le premier. Toutes ces têtes, vraies et naïves, paraissent avoir été reproduites d'après nature. En somme, c'est une œuvre d'un grand caractère qui respire une piété simple et naïve.

L'œuvre de Daret est considérable, M. J.-F. Porte, amateur distingué, ainsi que M. de Pointel, ont chacun consacré, à ce peintre, une notice fort étendue dans laquelle ils passent en revue ou notent tous les ouvrages de cet artiste, actuellement ou anciennement

à Aix ; mais il en existe beaucoup d'autres, dans le Comtat et notamment à Lisle et à Cavaillon ; dans cette dernière ville, nous avons eu souvent occasion d'admirer une *Descente de Croix* de sa meilleure manière.

Jean Daret, natif de Bruxelles, s'était marié à Aix en 1639*;* il eut de Magdeleine Cabassole, sa femme, issue d'une famille consulaire de cette ville, deux fils, Jean-Baptiste et Michel Daret, peintres comme lui , mais qui eurent moins de réputation que leur père.

Jean Daret reçut l'ordre de se rendre à la cour avec Bourgoin, artiste italien, pour peindre le château de Vincennes. Il fit ce voyage en còmpagnie de Jean-Jacques Clérion, jeune sculpteur natif de Trest, près d'Aix.

Sur la fin de ses jours, Daret se disait *peintre du roi et de son académie de peinture et de sculpture;* il mourut à Aix le 2 septembre 1668. Il travaillait au grand tableau de la *Résurrection du Christ*, destiné à la chapelle des Pénitents de l'Observance, lorsque la mort le surprit. M. Robert Dumesnil a donné la description de 9 pièces dues à son burin dont le goût et le dessin rappelle le Guide.

Le jugement que porte M. de Pointel sur ce peintre étant parfaitement conforme à celui que nous pourrions en donner nous-même, nous le transcrirons en partie :

« Daret, dit M. de Pointel, avait dans l'esprit plus d'ingénieux que d'élévation; cependant il a prouvé qu'en certains sujets solennels, il pouvait prendre de la hauteur. Il est poli et soigné ; il avait peu de hardiesse, encore moins de brutalité ; ses tableaux ne sont point de ceux qui attirent l'œil du premier coup. Daret est doux, mais sans mollesse. Il tient aux bonnes écoles italiennes ; il est solide et son dessin est

d'une fermeté tranquille ; son coloris est souvent vif et toujours fin. Son originalité ne se fait voir ni dans sa brosse, ni dans l'aspect général de ses compositions, il ne s'apprécie qu'à seconde vue. Ses dernières peintures, plus audacieuses et plus complètes que celles de sa moyenne époque, prouvent qu'il possédait une certaine puissance à lui bien propre. Il n'avait pas qu'une main prodigieusement habile, il avait beaucoup de science et de goût, il connaissait parfaitement l'architecture et tout ce qui tenait à son art. Rien chez lui n'est négligé ni hâté ; il est toujours égal, trop égal peut-être. Coloriste malgré lui par sa nature flamande, par cette nature aussi il est peu noble dans le choix de ses têtes sacrées. »

En parlant de ses peintures mythologiques, M. de Pointel ajoute que : « Daret y paraît plus aisé, plus hardi, plus lui-même, sa touche y est plus franche et son coloris plus ardent. Il a de l'invention, une compréhension large, une disposition plus harmonieuse, quelque chose de plus richement sévère, de plus abondant que lorsqu'il peint de froides et souvent niaises figures de chapelle. »

Selon de Haitze, qui s'est fait le fervent panégyriste de Daret, ce peintre fit positivement école à Aix. Ses deux fils, dont nous avons parlé, furent ses seuls élèves connus. Aix possède d'eux plusieurs peintures. On pourrait cependant compter parmi ses élèves M. de Crosiers, qui « a dépeint, dans les plafonds et la chapelle des Pénitents bleus, dédiés à St-Joachim, l'histoire du Sauveur et de la Sainte-Vierge, et aux deux côtés de la chapelle, les Apôtres et les Evangélistes, et sur la porte, un grand tableau de la *Descente du St-Esprit* qui occupe tout le fond. » Cela ressemblerait assez aux sujets qu'affectionnait Daret et à son

ordonnance. « Il est certain, dit encore M. de Pointel, que longtemps après sa mort, Daret exerça une influence positive sur la véritable école provençale, les Parrocel, les Vanloo, par son coloris doux et fin. »

Cette influence, dont parle le savant amateur, nous la contesterons moins que personne, les comparaisons que nous avons pu établir entre les œuvres de Louis Parrocel, né à Brignoles en 1634, et celles de Daret nous le prouvent surabondamment.

Notre Exposition ne possède du premier que des dessins (B), provenant de l'ancienne collection de feu M. le marquis de Lagoy, d'Aix, et dans lesquels on retrouve, jusqu'à un certain point, cette simplicité qui n'exclut pas la grandeur dans l'ordonnance, et cette lumière tempérée des tableaux de Daret. Nous ne pouvons donc établir un rapprochement sensible pour les visiteurs, mais pour ceux qui connaissent les tableaux de Louis Parrocel à l'église St-Pierre d'Avignon, la comparaison doit les amener à partager la conviction de M. de Pointel.

Nous pourrions citer encore un tableau de ce maître existant à l'église St-Martin de notre ville, où cette curieuse étude pourrait se faire, mais il est dans un tel état de délabrement qu'à peine on en distingue les principaux personnages ; cependant en le bien examinant, on peut arriver au même résultat.

Louis Parrocel, après avoir reçu les leçons de Barthélemy, son père, a travaillé constamment en Provence. Il n'eut point d'autres maîtres connus. Nul doute que Daret, dont la réputation était si grande alors, ne lui ait servi de modèle. Louis Parrocel ne s'établit dans la ville papale qu'en 1666, deux ans avant la mort de Daret. Nicolas Mignard et lui, donnèrent alors la plus vive impulsion à l'école d'Avignon, et ce

fut autour de ces deux maîtres que vinrent se grouper un certain nombre de jeunes artistes dont nous parlerons dans la suite, qui devaient à leur tour illustrer leur pays.

NOTES.

(A) Dans la nomenclature que nous en a donné M. Achard, nous trouvons Claude Grégoire, 1603; Nicolas Beau fils, 1614; Jacques Doulz, 1614, et Guilhermis, peintre comme les précédents. L'église de Saint-Agricol possède de ce dernier une *Descente du St-Esprit*, sur bois, et l'église St-Didier, une *Adoration des Mages*, également sur bois. Ce même peintre prit, avec un nommé Recouvrans, l'entreprise des peintures décoratives de la porte Saint-Lazare, à Avignon, le 5 août 1622, peintures exécutées en l'honneur de l'entrée de Louis XIII.

En 1618, un Belge, Quirinus de Banken, dit Van Banquy, était également établi à Avignon où il exécutait encore, en 1640, le grand tableau du rétable de l'autel de la chapelle du Refuge.

Nous nommerons encore Philippe Mathieu, qui exécutait, en 1629, la grande fresque de St-Agricol; Olivier Piedoux, peintre et sculpteur, 1634; Guillaume Gruère, 1639; Arnaud Arène, 1650 ; Palasse, 1650; dont l'église St-Didier possède une *Assomption* et un *Saint-Jean*. Sa maison située en face du café Henri IV est finement sculptée, les impostes des 4 fenêtres du premier étage représentent les 4 saisons. Pierre Parrocel d'Avignon, avait épousé une demoiselle Palasse. Dominique Bourbon, de Boulogne, peignit, en 1649, avec

grand succès, la toile et les décorations du théâtre, improvisée, dans la grande salle du collége du Roure, sur lequel se joua le ballet de la fontaine de Vaucluse.

Rosa de Tivoli, peintre d'animaux et de paysages, résidait également à Avignon au XVIIe siècle.

A cette liste de peintres nous pourrions ajouter un grand nombre de graveurs, sculpteurs, architectes et ciseleurs ; nous indiquerons seulement les plus connus.

Jean-André Bondie exécuta en 1629, la statue de St-Agricol ; la ville la fit placer sur les bords du Rhône ; Mathieu Trentous, 1631, et Georges Prouvensal, 1658, tous deux sculpteurs ; enfin Jean Guilhermin, sculpteur sur ivoire, auteur du fameux *Christ de la miséricorde*, en 1659.

Jean Rousseau, orfèvre ciseleur, Antoine Blanc, graveur de monnaies et de la Valfenière, architecte, s'acquirent aussi une certaine célébrité à cette époque. ce dernier fit exécuter en 1644, l'entrée monumentale de la Grande-Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, et en 1646, le palais de l'évêché, aujourd'hui palais de Justice de Carpentras. Il fut également l'architecte de l'Hôtel-de-Ville de Lyon, où une rue porte encore son nom, orthographié Valfinière.

Pour compléter autant que possible la liste des artistes ayant vécu à Avignon aux XVIe et XVIIe siècles, nous nommerons encore, les peintres, Pasquet d'Ane ou d'Aune, 1594, — Barthélemy Loyal, 1604 et 05, — Esprit Doux, 1604 et 05, — Pierre Valette, 1608, — Zacharie Nicolaï, 1608 à 1625 ; — le sculpteur Jacques Turet, dit de Bourges, qui traita le 16 juin 1607, avec les Etats du Comtat pour la sculpture des armes de Paul V, du légat, du vice-légat et celles du pays qui devaient figurer sur la porte d'Orange de la ville de Carpentras.

Les autres peintres, Jacques Doulx, 1617 et 1637, — Charles Morel, piémontais, 1618, — Jean Duplan, 1617, 1623, — Gérard Attan, Simon Bartalache, Bœuf et Blanchon, 1619, — Louis Picard, Louis Palme, portugais, peintre et graveur 1622 et 1623, — Eléonore Roquelore, 1622, — Septimo Cattena, 1622, — Charles Gentilis, 1622, — Henri Babeau, 1622, — Pierre Doux, 1623, — Jean Vouet, 1623, — Jaquelin, 1623, — Jeanine Marc, 1628. — Claude Raymond, 1630, — Balthazar de Périn, 1630, — Jean Rousseau, Jacques Cona, 1632, — Philip Palicier, 1645, — Antonin Blanc, 1645, — Charles Coudray, sculpteur de Carpentras, prit en 1646, l'entreprise des sculptures de l'Evêché de cette ville. — Jean Esbrot ou de Asbrout, 1655-1680, — et Pierre Joseph de Asbrout, 1693, — André, 1680, — Jean, 1681, — Pierre Savournin, 1686, — Faure, 1688, — Jean Tassil, peintre de Londres, établi à Avignon, en 1637, — François Chauviray, peintre parisien, 1694, — Laurent Brunier, 1639, 1649, — Bastien Minet, 1643, — Gilles Mornet, 1644, — Jean Beau fils, 1644, 1655, — Jacques Bertrand, Jean-Baptiste Lauze, qui en 1680, peignit la coupole de la métropole, la façade de la chapelle du St-Sacrement dans l'ancienne église la Principale, à l'Hôtel-de-Ville, avec Louis Parrocel, etc.

Nous terminerons notre liste par les sculpteurs d'Avignon dont les noms suivent : François Richard, 1608, Melchior Bastide, 1619, 1624, — Pierre Bastide, 1619, — Esprit Anot, 1636, — Michel Serre, 1650, — Raymond Babeau, 1651, 1659. — Franque, sculpteur, d'Avignon, Benjamin Valentin, sculpteur de Carpentras; Jean Guigue, de la même ville et Charles Bournaud, maître sculpteur, de Mazan, concoururent en 1686; pour les sculptures a exécuter sur l'Hôtel des Archives du pays. Guigue vivait encore en 1699.

Nous ne nommons pas ici, les Peru, peintres sculpteurs et architectes, ou les Bernus de Mazan, non plus que les d'Antoine de Carpentras, auquels M. Barjavel a consacré une longue notice. Nous en causerons plus longuement dans la suite.

(B) Nos 1457, l'*Elévation en Croix*, — 1458, *Descente de Croix*, — 1459 *Jésus apaisant la tempête*, et n° 1456, *Saint-Pierre ressuscitant un mort.*

Louis Parrocel a exécuté un tableau portant le même titre, mentionné dans les archives d'Avignon, dont la note m'a été remise par M. Achard, archiviste.



XI

RÉFLEXIONS TOUCHANT L'ORGANISATION DES EXPOSITIONS & DES MUSÉES EN GÉNÉRAL.

Dans ce nouvel article, nous débuterons par une pensée qui nous est propre, et que partagent, nous en sommes convaincu tous les hommes intelligents ; cependant nous ne l'avons encore vue imprimée nulle part. La voici :

En France, l'organisation de nos Musées, grands et petits, sans en excepter celui du Louvre et celui de Versailles, l'organisation de nos Musées, est généralement vicieuse ou incomplète. Nous nous expliquons :

Quel doit être le but de cet immense quantité de tableaux accumulés dans ces résidences magnifiques parfois (A), mais souvent aussi plus qu'insuffisantes et privées de l'élément le plus nécessaire : la lumière (B).

La réponse est facile ! — Les Musées n'ont pas été

institués pour satisfaire une curiosité banale, une grande idée *philosophique*, a présidé à leur création. Leur but, pour nous, se résume en trois mots : *moraliser, élever et instruire !* Voyons si nos Musées remplissent ces conditions dans toute leur étendue. L'artiste et l'amateur vont étudier, là, la manière, le faire et le coloris des maîtres, bien ! L'élève va s'y former sur ces modèles, très-bien ! Mais la masse, le peuple, en un mot, à l'aspect de ces tableaux, que voit-il? que cherche-t-il? un sujet qui l'intéresse. Son esprit ne va pas au-delà.

Dans cette atmosphère, dans ces temples de l'art, il subit parfois, il est vrai à son insu, et sans qu'il cherche à l'analyser, une influence morale qui l'élève, qui perfectionne son goût et donne plus de rectitude à son jugement: mais il arrive aussi qu'il n'emporte de la vue de ces tableaux que confusion dans les idées et rien de solide dont il puisse orner son esprit. Voilà ce qu'il faudrait éviter.

La peinture est le miroir de l'histoire universelle. La nature toute entière lui fournit ses modèles. Elle reproduit non-seulement la diversité des climats, les usages, les coutumes, la physionomie de tous les peuples de la terre, elle retrace en même temps que les scènes les plus familières, les évènements les plus considérables; en s'élevant, elle touche au mysticisme le plus pur; allégories, fables, passions humaines, sujets religieux, tout est de son domaine, tout lui est soumis.

Un art aussi vaste dans ses applications doit avoir une influence proportionnée et d'autant plus pénétrante, que ces applications s'offrent sans fatigue à la vue et au cœur des spectateurs, qu'elles séduisent par le prestige du coloris.

Il s'agirait de réunir et de faire converger vers un but commun et utile ces divers éléments, en un mot les faire servir à l'éducation et à la moralisation du peuple. Mais une pareille étude, exigerait des développements que ne comportent par l'espace dont nous disposons ; nous l'indiquons toutefois en nous bornant aujourd'hui à envisager nos musées et nos expositions sous un seul point de vue, celui de l'histoire de l'art.

La grande idée du jour est de vulgariser les sciences et les arts ; c'est un des plus beaux progrès de notre siècle ; nous nous associons de cœur à ce mouvement et à cette régénération de l'esprit public qui le pousse aux choses nobles et élevées, aussi appelons-nous sur les exhibitions de tableaux qui favorisent tant ce développement, l'attention des hommes spéciaux.

Selon nous, le côté par où pêchent nos musées c'est le côté historique. Veut-on rendre leur étude fructueuse pour tous, que l'histoire soit la base fondamentale de leur classification.

Nos conservateurs objecteront que chacun de leurs musées possède un livret dans lequel l'ordre chronologique est observé, ainsi que la classification par écoles.

Nous ne contestons pas le soin avec lequel la plupart de leurs livrets sont rédigés, loin de là ; mais nous voudrions qu'il régnât dans leurs salles le même ordre que dans leurs livres. Quoi de plus ennuyeux pour tous que de les consulter, de chercher un numéro, ou de s'enquérir d'une toile égarée dans cette immensité, dans ce pêle-mêle indescriptible qu'on appelle une exposition de peinture.

Le simple bon sens indique une marche sûre, dans laquelle on ne peut faire fausse route ; que non-seulement les tableaux soient placés par écoles et par époques,

soit dans des salles distinctes ou même sur des côtés de galeries, avec une annotation précise qui permette de s'y reconnaître, mais encore, qu'*un cartouche figurant au bas de chaque tableau indique soit le nom du peintre, avec la date de sa naissance et celle de son décès, à quelle école il appartient, soit même le sujet représenté*.

Cette première organisation aurait pour résultat immédiat d'initier même les plus ignorants, et les plus indifférents, et cela malgré eux, à la connaissance de tous ces hommes distingués dont leur patrie s'honore.

L'étude de la peinture et celle de ses interprètes, le lecteur nous l'accordera, je l'espère, n'est pas sans quelqu'intérêt. Ceci parfaitement admis, il faut que nos musées et nos expositions, nous le répétons, soient un livre ouvert, que tout le monde puisse consulter sans peine et sans contention d'esprit, et non un grimoire seulement intelligible pour les artistes et les savants. C'est le meilleur moyen de donner de l'attrait à l'étude de la peinture et de la vulgariser.

Que les livrets soient de plus établis sur des bases larges, qu'ils contiennent des notices sur les peintres, que leurs œuvres exposées soient appréciées. Qu'il soit indiqué à quelle époque de leur vie elles appartiennent, et si l'on veut aller encore plus loin, que le motif du tableau soit décrit au point de vue histori-rique (c).

Mais ceci n'est qu'un côté de la question; il est encore un but aussi noble et tout aussi élevé, qui devrait présider à l'organisation de nos musées de province : lorsqu'un homme s'est distingué par de hauts faits, sa ville natale lui élève une statue et le gouvernement apporte son contingent à l'œuvre nationale. Qui dira la noble émulation que font germer souvent

au fond du cœur du peuple, la vue de ces monuments? Ce n'est pas seulement un tribut mérité, payé à leur mémoire, c'est un exemple toujours vivant proposé à tous!

Nous ne demandons pas des statues pour les peintres, mais nous réclamons énergiquement que chaque département s'applique à réunir dans l'enceinte de ses principaux musées, au moins quelques-unes des œuvres de ses enfants les plus illustres. Eh quoi! eux seuls, dans leur propre pays, seraient frappés d'ostracisme? non, il est temps que justice soit faite, la postérité ne doit pas rester ingrate pour ces hommes laborieux qui font la gloire de la nation.

Ce que nous demandons pour les musées de province, ne serions-nous pas également en droit de le réclamer pour Paris?

C'est pitié de voir notre grande Ecole Française si mal représentée au Louvre. Plus de trois cents de nos anciens peintres, et des plus célèbres, en sont exclus. Ceci de l'aveu de M. Frédéric Villot lui-même (D). Est-ce raisonnable? Alors que des sommes considérables sont affectées chaque année à l'achat des productions des maîtres étrangers, et lorsque les greniers de ce même Louvre regorgent de tableaux de nos maîtres français; qu'on donne du moins à la province ces toiles dédaignées, et puisse le soleil les éclairer de nouveau? La gloire des artistes qui les ont exécutées ne resterait pas ainsi ensevelie avec eux dans la poussière et dans l'oubli.

Dans cette splendide distribution, Marseille, Aix et Avignon certainement réclameraient leur part; car ces villes pourraient donner à leur tour, en échange à ce même Louvre, des tableaux de certains artistes ayant

travaillé dans leur murs, et dont le Musée national ignore même les noms.

Dans le nombre considérable de peintres d'Avignon, d''Aix et de Marseille, dont nous avons parlé dans nos précédents articles, à peine en est il un seul inscrit sur le livret du Louvre, lorsque ce même Louvre devrait être le Panthéon des peintres. Notre grande Exposition nous a fourni l'occasion de constater cette lacune regrettable, elle est elle-même une vivante protestation, et elle vient réparer aujourd'hui une injustice. Mais l'instant approche où toutes les œuvres qui y figurent seront dispersées de nouveau. Ne restera-t-il de cette magnifique exhibition que quelques feuilles éparses, relatant imparfaitement la beauté des œuvres qu'elle contenait? Non, il est à désirer qu'elle porte des fruits plus durables; nous y avons appris à connaître des artistes de mérite. Il faut qu'ils soient représentés dans nos musées. Nous faisons donc appel au patriotisme des villes, à celui des possesseurs de tableaux. L'exemple d'un des plus grands amateurs de notre province, celui de M. Bourguignon de Fabregoules, ne sera pas stérile, nous en sommes convaincu. La ville d'Aix, grâce à lui, vient de s'enrichir d'une foule de tableaux de haute valeur. Ce qu'a fait un seul homme, plusieurs citoyens généreux peuvent à leur tour le faire pour la ville de Marseille. S'il en était ainsi, devant l'accroissement successif du nombre de ses tableaux, peut-être notre superbe cité prendrait enfin la résolution suprême et si impatiemment attendue de doter l'art d'un monument digne de lui et digne d'elle-même, Alors, seulement alors, il serait possible d'introduire dans ce nouveau sanctuaire l'ordre qui fait défaut dans celui que nous possédons, et notre musée ne serait plus une lettre morte, mais le livre ouvert à tous.

NOTES.

(A) Le Louvre et le château de Versailles.

(B) Le musée de Marseille.

(C) La notice du musée de Versailles est rédigée dans ce sens ; mais il lui manque une table alphabétique et chronologique.

La notice du musée du Louvre est un modèle qui devrait être adopté.

(D) Voyez la table alphabétique de la notice du musée du Louvre, p. 433.



XII

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

XVIIe SIÈCLE

Quelques esprits chagrins pourront trouver hors de propos les réflexions que nous venons de faire ; pour nous, elles entrent complètement dans notre plan général. Ne nous sommes nous pas promis de rechercher dans nos compte-rendus ce qui peut tendre à favoriser la peinture, d'indiquer les enseignements que présente notre exposition? et de plus, notre terrain n'est-il pas celui de la philosophie de l'histoire? Nous pensons en conscience n'en être pas sorti. Nous parlons ici en homme convaincu de la haute mission de l'art. Nous n'avons fait qu'effleurer la question délicate de l'organisation des musées, nous espérons avoir bientôt occasion de revenir sur cet intéressant sujet. Cela dit, nous continuerons notre examen et nous jetterons aujourd'hui les yeux sur les œuvres de Fauchier, cet

autre enfant du Midi, dont Paris ne connaît pas davantage les œuvres qu'il ne connaît celles de Finsonius et de Daret.

L'article biographique contenu dans le livret de l'Exposition est ainsi conçu : Fauchier (Laurent), né à Aix vers l'an 1631, mort en 1663 (école française).

Cet artiste, une des gloires de la Provence, était fils d'un orfèvre. Il s'adonna presqu'exclusivement au portrait, et il excella dans ce genre de peinture. Sans maître, sans conseil, il atteignit à la perfection de son art, en étudiant et copiant sans relâche les portraits de Finsonius ; il sentit aussi la nécessité de dessiner d'après l'antique et d'après les estampes de Raphaël et de l'école du Carache. Fauchier aimait tant la Provence, qu'il ne voulut jamais en sortir ; malgré les offres brillantes qu'on lui fit, il refusa de se produire à la cour. L'admiration de Simon Vouet, peintre du roi, alla, dit un de ses biographes, jusqu'à l'extase en voyant le portrait de M. de Venel peint par le grand artiste provençal. Pierre Puget envoya son fils François recevoir les leçons de ce maître modeste et éminent, qui n'en avait reçu de personne, et pour qui les mystères de l'art furent une révélation d'en haut. On croit que Fauchier mourût à l'âge de trente-deux ans, victime d'un excès de travail, pendant qu'il peignait pour la cinquième fois Madame de Forbin, connue sous le nom de la *Belle du Canet*. Pourtant une lettre de Madame de Sévigné semblerait indiquer que c'est en peignant cette dernière, qu'il fut atteint du mal auquel il succomba.

L'article biographique que nous venons de citer contient des inexactitudes qu'il est important de rectifier, car certains journaux de Paris reproduisent textuellement les notices du livret. La naissance de

Laurent Fauchier ne date pas de 1631, et son décès de 1663.

Les registres de baptêmes de Saint-Sauveur, d'Aix portent: « Laurent Fauchier, fils de Balthasard Fauchier et de demoiselle Anne-Marguerite, a été baptisé le 11 mars 1643; le parrain a été M. Laurent Fauchier et la marraine Jehane Chantre. »

Son décès date du 25 mars 1672; ces deux actes ont été extraits par M. Pons. Le dernier est tiré du registre mortuaire de l'ancien couvent des Cordeliers d'Aix, déposé aujourd'hui aux archives du tribunal de première instance.

M. J.-B. F. Porte, qui a écrit une notice très étendue sur ce peintre et sur ses œuvres, fait observer avec raison qu'il est impossible que Vouet ait pu voir et admirer aucune œuvre de L. Fauchier, puisqu'il mourut en 1641 (A), c'est-à-dire deux ans avant la naissance de l'artiste provençal.

Nous ne prendrons parti pour personne dans cette question, seulement nous signalerons à M. Porte la date précise de la mort de Simon Vouet, sur l'époque de laquelle les auteurs qu'il a cités après les avoir consultés, se sont trompés. Vouet, Simon, né à Paris, le 7 janvier 1590, est mort dans la même ville, le 30 juin 1649 (B), mais ces rectifications n'ont d'intérêt que pour les antiquaires, les amateurs et les artistes. Les visiteurs demandent autre chose de nous, les tableaux leur plaisent davantage. Parlons donc des tableaux.

Notre Exposition possède huit toiles de Laurent Fauchier, qui ne se ressemblent en rien pour le faire et la manière.

Nous ne suivrons pas l'ordre indiqué par le livret, mais celui dans lequel elles nous paraissent avoir été

peintes, cela nous permettra d'étudier les fluctuations du peintre et de le suivre dans ses progrès. Le premier tableau en date nous semble être le n° 329, portrait de famille, à M. d'Agard, d'Aix ; c'est grassement peint mais dur d'aspect et d'expression, les noirs ont beaucoup poussé.

Le n° 331, grand tableau représentant la *Famille de Saint-Paul*, à M. le marquis de Valori, d'Aix, vient après. C'est très-largement exécuté, bien ordonné ; le coloris est puissant et très-nourri, mais les carnations laissent à désirer. Les visages des femmes et des enfants ne sont pas de ce blanc mat qui parfois donne ce cachet de distinction particulier aux races aristocratiques ; ils sont blafards et terreux; un léger, mais très léger incarnat, colore seul les joues de la jeune dame de St-Paul, quant à la figure de M. de St-Paul et à celle d'un personnage, placé derrière lui, elles sont vraies de couleur, parfaitement comprises et surtout vivantes et expressives. Malheureusement les emmanchements des bras ne sont pas exacts, les mains pèchent par le dessin et par le coloris : les étoffes sont également pesantes et massives.

Toutefois, malgré ces imperfections, on sent devant ces portraits le grand peintre qui se révèle et qui doit incontestablement grandir. L'influence de Finsonius et de Mimault est manifeste, dans l'exécution de ces toiles où perce la rudesse que lui ont légué en héritage ses premiers maîtres; mais elle va bientôt s'adoucir et se métamorphoser dans ses autres productions. Ce ne ne sera plus la même main, ce ne sera plus le même coloris; d'où vient ce prodige? Ecoutons M. Porte :

« Le cardinal duc de Vendôme, alors gouverneur de la Provence, aimait beaucoup Fauchier et favorisait ses progrès; il l'emmena avec lui à Paris : Arrivé en

cette ville, le cardinal voulut avoir son portrait de la main de Mignard, qui avait la réputation d'un habile portraitiste. Pendant les séances, placé derrière le peintre, Fauchier portait la plus grande attention à la pose du modèle, à la couleur, à la marche du pinceau et au faire du grand artiste. Le cardinal s'apercevant de ces soins, s'écria : *Prenez garde, vous avez derrière vous un homme qui vous dérobera votre art?* paroles prophétiques auxquelles aucun des trois n'ajoutait foi et qui se réalisèrent complètement, puisque plus tard Fauchier laissa Mignard derrière lui. »

Bref, Mignard prit Fauchier sous sa protection, l'aida de ses conseils et le fit travailler à la plupart des tableaux qu'il peignait. Il lui procura même plusieurs portraits, entre autres celui d'un seigneur de la cour, l'exécution dans duquel Fauchier se distingua. Avec un tel guide les progrès du peintre provençal furent immenses, et maintenant nous avons le secret de la métamorphose que nous avons signalée. Fauchier doué d'un esprit éminemment observateur, avait parfaitement compris les exagérations et les défauts de ses professeurs, et il sut à la fin les éviter.

Son tableau le plus complet est le nº 332 ; il représente un *Conseiller au Parlement d'Aix*, appartenant à M. Mouret, notaire de Marseille. Assis sur un grand et vaste fauteuil au dossier élevé et chargé de sculptures dorées, le conseiller détourne un instant la vue d'une lettre qu'il tient en main pour fixer le spectateur, ses cheveux gris, longs et bouclés sont admirables de légèreté, ses yeux intelligents sont pleins de vie et son visage, bien que vulgaire au premier aspect, est plein d'expression ; on sent la nature prise sur le fait. C'est très sobre de détails et de lumière, ce n'est pas une peinture sollicitant le regard par la vivacité des

contrastes, et cependant on ne peut passer outre sans la considérer et sans l'admirer, car elle a pour base la vérité et la vie. Dans ce tableau Fauchier est complètement original.

Le n° 333, le *Guitariste*, appartetenant à M. le comte de Sinety, d'Aix, est peint dans un tout autre sentiment; Fauchier, comme dans les autres œuvres de lui dont nous allons parler, s'est inspiré là de Mignard, en lui devenant toutefois supérieur. C'est beaucoup plus flou, plus nourri, plus enveloppé et plus puissant que chez ce dernier maître, dont il évite complètement le maniérisme, tout en conservant une grâce séduisante ; en un mot, c'est harmonieux de couleur au dernier point. Les mains de ce guitariste sont dessinées et peintes avec une délicatesse extrême et sans la moindre raideur ; il y a tout un monde entre ces mains et celles du tableau de la famille de St-Paul, ce qui prouve l'immense progrès accompli alors par Fauchier. Le n° 334, *Portrait de Mme de Grignan*, à M. d'Agay, d'Aix, est une petite peinture fine et gracieuse et d'une grande fraîcheur de coloris.

Le n° 330 et le n° 335, représentent exactement l'un et l'autre la même personne ; ils sont complètement identiques, et pourtant le livret leur donne deux noms différents ; à moins cependant que ces deux noms, ce que nous confessons ignorer, n'appartiennent à la même dame.

Le n° 330, à M. de Surian, est intitulé *Portrait de Mme de Grignan.*

Le n° 335, à M. Alexis de Fonvert, d'Aix, est inscrit sous le titre de *Portrait de Mme de Vento.*

Nous ne chercherons pas à expliquer ce quiproquo

A moins cependant que le n° 334, précédemment nommé, qui ne ressemble en rien au n° 330, ne soit le portrait de Mme de Vento; et cette dame une fois casée, on pourrait restituer au n° 335 le titre de *Portrait de Mme de Grignan.*

Quoiqu'il en soit, et sans vouloir chercher l'original, nous ne pouvons que louer ces ravissantes peintures, toutes deux dignes du maître.

Quant au n° 337, appartenant à M. d'Agay, d'Aix, qui termine la série des œuvres de Fauchier, à notre Exposition, c'est une très-petite ébauche simplement et finement rendue.

Laurent Fauchier a exécuté de nombreux travaux, bien que la mort l'ait enlevé à la fleur de lâge, c'est-à-dire à vingt-neuf ans; si le lecteur désire les connaître, nous le renvoyons à la notice de M. J.-B.-F. Porte, sur cet artiste éminent; elle contient une liste très étendue de ses œuvres.

NOTES.

(A) M. Pons cite à l'appui de cette date Watelet, et Levesque, Paris 1792. Livret du musée royal 1835. Robert Dumesnil 1841.

(B) Frédéric Villot. Notice des tableaux du Louvre.



XIII

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

XVIIe ET XVIIIe SIÈCLE.

Notre Exposition possède de Nicolas Pinson, qui a exécuté de nombreux travaux à Aix, vers 1672, une seule grande toile en hauteur portant le n° 760, provenant de la paroisse de St-Jean de Malte, d'Aix ; elle a pour sujet le *Jugement de Salomon*. Le roi de Judée, assis sur son trône, est d'un bon mouvement ; les figures de femmes ne manquent pas de grâces ; l'enfant surtout — suspendu aux mains de l'exécuteur — est d'un modelé puissant ; mais le dessin général est indécis et sans grande précision. La couleur nous rappelle celle de la toile du Guerchin, qui lui fait face ; elle est toutefois plus confuse et d'un ton plus uniforme, tirant toujours sur le roux ; on sent néanmoins que ce peintre possédait une certaine énergie.

Mariette dit de lui ce peu de mots :

« Pinson Nicolas, né à Valence, vers 1640, est un maître presque ignoré, et il a cela de commun avec tous les artistes, qui se confinent dans le fond d'une province, sur tout autre théâtre, il aurait paru avec quelque sorte d'éclat, car il ne manquait pas de mérite, et il inventait même assez facilement, il suivait la manière de Pietro de Cortone, qu'il avait étudiée dans Rome, où il avait fait un assez long séjour. »

Coelmans à gravé le tableau qu'il avait fait et qui appartenait à M. Boyer, d'Aguilles, représentant l'*Ange Raphaël*.

Dussieux rapporte qu'on voit de ce maître, à Saint-Louis des Français, à Rome, à la chapelle du Saint Roi, sur l'autel du côté de l'Evangile, des peintures représentant l'histoire de St-Louis.

Nous ne classons pas définitivement Pinson dans l'école d'Aix, pas plus que Raynaud Levieux, dont nous allons parler, cependant nous devions l'indiquer en raison de son passage en cette ville, qui conserve bon nombre de ses travaux.

Raynaud Levieux, peintre et graveur, né à Nimes, vers 1630, fils d'un orfèvre, prit les premières leçons de son art dans le Midi, mais il alla se perfectionner en Italie, où il fit différents séjours plus où moins longs, pendant lesquels il acquit cette sagesse dans la composition, cette grande correction de dessin, cet éclat et cette vérité de coloris qui lui assignent une place distinguée parmi nos peintres de second ordre.

Raynaud Levieux, est plus connu à Paris que Nicolas Pinson.

En l'an X de la République, la capitale alors jalouse de connaître les œuvres de tous les peintres distingués

de la Provence, s'emparait sans façon des deux plus belles toiles de ce maître existant au musée d'Avignon.

Le ministre par une lettre du 14 pluviose de la même année annonçait au préfet que ce même musée serait dédommagé, lui ordonnant en outre d'envoyer encore deux autres tableaux du même artiste à Nîmes, sa ville natale (A).

L'Eposition possède de lui sous le n° 543, *Zacharie et St-Jean,*, provenant du musée d'Avignon, tableau de dimension moyenne ou brillent les meilleures qualités de ce maître. — Sous le n° 544, *Présentation de la tête de St-Jean-Baptiste à Herodiade,* à M. Pamard, maire d'Avignon, plus le n° 545, à M. docteur d'Astros, d'Aix, représentant une *Vierge* dont le type se retrouve dans toutes celles de Raynaud Levieux, seulement de sa poitrine resserrée, que compriment fortement des mains maniérées et d'une forme peu gracieuse, il semble que la foi soit absente.

Nous préférons de beaucoup la vierge de son grand tableau intitulé *La Visitation*, portant le n° 546, de la paroisse de la Magdeleine, d'Aix, et celle qui paraît intercéder pour Saint-Bruno dans le tableau portant ce titre, sous le n° 547, de la paroisse de Saint Jean de Malte, d'Aix. — Là, le Christ, assis sur un nuage, ne manque pas de noblesse ; la tête de Saint-Bruno est expressive, seulement il existe une certaine contraction dans ses mains pendantes, les doigts en sont trop resserrés, la jambe droite du saint agenouillé, repose également dans le vide ; ces imperfections ne sont rien et cependant elles suffisent pour enlever de l'intérêt au tableau en ce sens qu'on éprouve devant lui, par sympathie, une certaine gêne. Toutefois, le dessin de Raynaud Levieux est généralement d'une grande fer-

meté et très correct, il est inspiré de l'antique, cela est évident.

Une particularité digne de remarque, c'est l'air de famille existant dans les tableaux de presque tous les peintres du Midi à cette époque ; bien qu'ils aient étudiés en Italie et s'y soient perfectionnés, le plus grand nombre semble procéder de Daret pour la couleur, mais de Daret ayant secoué les traditions du Guerchin, les Parrocel, à l'exception de Barthélemy, son contemporain, s'en sont inspirés ; ainsi de Puget le fils et de Puget le père, avant qu'il n'eût pris les les leçons du Cortone, si nous devons en juger, non par son *Sauveur du monde*, n° 792, du musée de Marseille, peint dans une gamme analogue à celle du Guerchin et extrêmement vigoureuse, mais par son *Annonciation*, n° 795 (Eglise du grand séminaire d'Aix), et sa *Sainte-Cécile*, n° 797 (Musée de Toulon), et de plus la *Visitation*, n. 799 (Musée de Marseille), exécutée par le fils.

Raynaud Levieux lui-même, comme tous, semble avoir emprunté la palette de Daret, sans jamais arriver à sa science comme coloriste ; tous ont néanmoins une originalité qui leur est propre, comme dessin et comme expression, et ils ont chacun des types qu'ils affectionnent plus particulièrement.

Les Vanloo, Carle surtout, quoique plus transparents et bien moins solides de couleur, sont eux aussi subjugués par cette finessse et cette suavité du coloris de Daret, ce qui constate la réelle influence de ce maître sur l'école provençale ; chez chacun de ces maîtres perce leur origine méridionale. Ils consultent moins la nature que leurs sentiments intimes qui les entraînent vers la rêverie et le mysticisme, aussi leurs toiles respirent un vague parfum de poésie, étrangère

à toute réalité. Nous constatons seulement ce fait, sans autres réflexions.

Nous ne terminerons pas cet article sans appeler encore l'attention des amateurs sur les tableaux de la plupart des artistes dont nous venons de nous occuper si rapidement.

Outre les tableaux précédemment nommés, Puget le père est représenté à l'Exposition par une *Sainte-Famille*, à M. le marquis de Saporta, d'Aix, nº 793, — par son portrait, nº 794, musée de Marseille, — par un *Portrait d'homme*, nº 796, à M. Pastré, de Marseille, — par son esquisse le *Rhône*, la *Saône* et la *Durance*, à M. Roubion, consul d'Italie à Arles, et par la reproduction de son bas relief de St-Sauveur, d'Aix, que la ville de Marseille bien inspirée, a fait mouler à ses frais.

Nous devons signaler aussi les portraits peints par Arnulphy, d'Aix, dont nous n'avons pas encore prononcé le nom et dont le talent est incontestable. C'est sous le nº 25, un portrait du *Marquis de Gallifet*, prince des Martigues; — nº 26, un portrait de l'*Abbé Poulle*, prédicateur, — et les nºˢ 27, 28, et 29. Le premier appartient à Mᵐᵉ Double, d'Aix; et les deux autres à M. le docteur d'Astros, de la même ville.

Arnulphi fut un des premiers professeurs de l'école de dessin d'Aix, établi en cette ville en 1766, par ordre du duc de Villars, gouverneur de la province.

M. Aune, peintre d'histoire partageait avec Arnulphi le soin de diriger les études.

Avec ces derniers nous touchons presque à l'époque

de la première révolution ; avant donc d'aller plus loin dans notre revue, nous croyons utile de jeter encore un regard en arrière, afin de chercher les traces des artistes Aixois ayant acquis une certaine réputation et dont nous regrettons de n'avoir vu aucune œuvre à notre Exposition.

Nos lecteurs qui ont l'avantage d'en posséder quelques-unes ne seront pas fachés de trouver quelques indications sur leurs auteurs.

XIV

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX.

XVIIe, XVIIIe ET XIXe SIÈCLE.

Parmi les contemporains de Fauchier, de Nicolas Pinson, et de Raynaud Levieux, comme complément nous devons ajouter, Faudran, peintre issu de la noble maison des Faudran de Lambesc, né vers 1630, mort vers 1694.

Doué d'un talent naturel pour la peinture, il se distingua dans cet art; il existe encore des ouvrages de cet artiste à Lambesc, dans la chapelle de sa famille.

Avant la révolution, les Eglises des Pères de l'Oratoire et celle des Récollets, à Marseille, possédaient plusieurs de ses œuvres.

Le duc d'Orléans, régent du royaume, fit enlever un de ses tableaux placé dans l'église des Grands

Augustins, pour en orner les galeries du Palais Royal ; l'Eglise de St-Maximin possède encore une de ses toiles. M. de Ramatuelle, d'Aix, conservait précieusement de Faudran, un *Sabbat* ou *Assemblée de Sorciers*, œuvre fort estimée. — Il est également un amateur célèbre dans les fastes de l'art Provençal ; dans ses peintres provinciaux, M. de Chenevières de Pointel s'étend longuement sur sa collection et sur ses œuvres.

Il s'agit de Boyer d'Eguilles qui avait appelé près de lui, Coelmans le graveur ; M. de Pointel mentionne les rapports de l'illustre amateur avec Pierre Puget, ainsi qu'avec toutes les notabilités artistiques Provençales : rempli d'intéressants détails, son livre mérite d'être lu.

Nous nous occuperons de Boyer d'Eguilles quand nous parlerons des collectionneurs.

Quant à Jacques Coelmans, il est né à Anvers, et se maria à Aix en 1699 ; il mourut dans cette ville, le 11 février 1732, âgé de 66 ans, après avoir gravé la plus grande partie de la superbe collection de son protecteur.

Coelmans eut pour collaborateur : Barras Sébastien, peintre et graveur né en 1653, fils de Bris Barras et de Françoise Jaubert, il épousa Catherine Orcel, le 23 avril 1691, paroisse Ste-Magdeleine, à Aix.

Les gravures de cet artiste sont aussi rares qu'estimées, ses peintures ne sont pas moins précieuses. La principale est un plafond magnifique, existant dans la grande salle du rez-de-chaussée de l'hôtel d'Eguilles.

Boyer d'Eguilles, prit le jeune Barras auprès de sa personne, et lui enseigna les principes du dessin, de la gravure et de la peinture ; charmé de ses rapides

progrès, le digne Mécène envoya son protégé à Rome pour s'y perfectionner.

Barras fréquenta les bonnes écoles et il s'inspira surtout de l'antique.

Les premières gravures qu'il fit à Aix, sont le portrait de Pilippe V, roi d'Espagne, celui de M. Du Luc, évêque de Marseille et celui de P. Pagi, — il exécuta ensuite plusieurs estampes d'après les plus habiles peintres, il prit souvent pour modèle le flamand Jean Miel.

Les estampes de Barras brillent par la grande correction du dessin et la pureté de son burin; Barras mourut en 1706, à sa mort ses ouvrages se vendirent à des prix exorbitants.

Aix était alors célèbre par ses graveurs.

Nous devons mentionner Cousin (Honoré), né en cette ville, le 3 novembre 1698, mort en son pays natal le 19 juillet 1779, il avait publié une foule de portraits dont plusieurs à la manière noire et trois plans de la ville d'Aix, — le premier parut en 1749, et le second — le plus beau de tous — en 1753, sur 44 pouces de largeur et 32 de hauteur.

La Biographie de Michaud parle peu avantageusement de cet artiste et le nomme Hardouin Cousin, au lieu d'Honoré Cousin.

Jacques Maretz et Louis Cundier ont également gravé plusieurs plans de la ville d'Aix.

Louis Cundier gendre de Maretz, laissa trois fils qui furent graveurs comme lui : Jean Claude, Jacques, et B. Cundier.

Jean Claude Cundier fut peintre et graveur, il eut un fils appellé Jacques, du nom de son oncle. Ce dernier Jacques naquit à Aix, le 26 juillet 1732; il a gravé notamment une grande quantité de portraits

comme avait fait avant lui son oncle Jacques Cundier l'ancien et Coelmans. Quand à Jean Claude Cundier il rivalisait pour la peinture avec les Cellony, Palme et Siéyes.

Nous venons d'assimiler Jean Claude Cundier aux Cellony, aux Palme et aux Siéyes ; tâchons de faire connaître rapidement ces artistes, dont quelques uns ont exécuté d'importants travaux, et plus particulièrement à l'hôtel de ville d'Aix.

Si nous trouvons encore quelques émules de ces derniers, nous les citerons également.

François Palme, fils de Paul et de Jeanne de Cordoue, avait épousé à Aix, en 1656, Jeanne Valisset, dont le père et l'aïeul, avaient été aussi peintres.

Palme était natif de Lucques, mais il se fit naturaliser Aixois.

Emmanuel Siéyes, de Fréjus, fils de Vincent et de Jeanne Bonaud, avait épousé à Aix, Françoise Ansis, il est qualifié de peintre dans son acte mortuaire du 9 août 1697, il fut enterré dans l'église des Dominicains, aujourd'hui paroisse de la Magdeleine.

Mathieu Siéyes son fils, né à Aix en 1668, est également qualifié de peintre dans son acte mortuaire, — il fut inhumé dans la même église des Dominicains, le 6 septembre 1731.

Au XVIIe siècle, Aix comptait aussi un peintre ayant de la réputation et dont les filles cultivaient le même art que lui, il se nommait Daniel, il avait peint le plafond de l'église des Grands-Carmes (église détruite en 92), — ce plafond était divisé en trois parties, qui représentaient l'une, Elie montrant à ses disciples un nuage sortant de l'horizon, l'autre, le même Elie enlevé au ciel, et le troisième, la transfiguration de Notre-Seigneur.

Les filles de Daniel avaient aidé leur père dans ce travail qui était estimé.

Au moment de la révolution, il existait dans cette même église des Grands-Carmes, quelques bons tableaux de Daret, de Mignard d'Avignon et de Serre,— ainsi que plusieurs mausolées, entre autres celui d'Auguste Thomas marquis de Villeneuve, mort en 1698, ouvrage d'Antoine Duparc, sculpteur distingué de Marseille, il y avait également plusieurs statues que le bon roi René avait données à cette église.

Tous ces monuments furent saccagés et disparurent à la révolution, avec les peintures de Daniel. Une partie de l'église convertie en entrepôt de boiseries est seule debout.

Les tableaux précédemment nommés échappérent au désastre, ainsi que le fameux triptyque, le *Buisson ardent,* que nous possédons à notre Exposition et dont nous avons eu occasion de nous entretenir. Cette merveilleuse peinture était placée dans cette église des Carmes au-dessus de l'autel de la chapelle du roi René, que ce prince avait choisie pour le lieu de sa sépulture: il y entretenait de son vivant, huit chantres, excellents musiciens, qu'après sa mort Louis XI, son neveu, roi de France, envoya chercher, en leur donnant de gros gages, pour chanter chaque jour à sept heures du matin, une grand'messe qu'il avait fondée en l'honneur de St-Jean, dans la sainte chapelle de son Palais-Royal à Paris.

Nous avons réservé les Cellony pour les derniers, car leur existence se rattache à l'histoire de l'Hôtel-de-Ville d'Aix, dont nous allons dire quelques mots.

En 1652, le conseil municipal délibéra de faire rebâtir l'Hôtel-de-Ville qui menaçait ruine de toutes parts, la construction ne fut cependant commencée que

quatre ans plus tard, et elle fut entièrement terminée en 1668.

Un contrat du 9 août 1659, reçu par B. Dicitrane, notaire et greffier de la ville, contient le prix fait des ornements de sculpture de la façade et nous apprend que les artistes qui en furent chargés, étaient, Pierre Pavillon, Jean Claude Rambaud, et Jacques Fossé (A) maîtres-sculpteurs de cette ville.

On peut se souvenir d'avoir vu sur cette façade, les statues en pied de Charles III d'Anjou, comte de Provence, et de Louis XI, roi de France, qui fut l'héritier de ce prince en 1481, plus un buste colossal de Louis XIV et un écusson aux armes de France soutenu par des Anges. — Ces ouvrages de Pavillon ont été détruits en 1792.

En 1716, la décoration de la grande salle où se tenaient les conseils de ville, fut délibérée sous l'influence et par les soins de Joseph Etienne de Meyran, — Laceta, marquis de Lagoy, alors premier consul.

L'exécution de ces décorations fut confiée à des peintres distingués qui florissaient alors à Aix. — Les Cellony père et fils et Viali durent se charger de l'exécution des portraits des anciens comtes de Provence et des rois de France, leurs successeurs ; mais la peste qui fit tant de ravages en Provence en 1720 et 1721, suspendit leurs travaux et l'ouvrage ne fut terminé qu'en 1726.

M. Roux Alphéran auquel nous empruntons ces détails, publie tout au long une délibération du conseil, reconnaissant le dévouement dont a fait preuve Joseph de Haitze, en se chargeant de diriger toutes les peintures de cette salle de l'Hôtel-de-Ville, ayant fourni lui-même, des copies prises sur des originaux des anciens comtes de Provence et choisi les sujets historiques des grands tableaux de cette même salle.

Les tableaux ne furent exécutés que six ans plus tard, mais toujours sous la direction de Joseph de Haitze, et par d'André Bardon, né à Aix le 22 mai 1700.

Ce peintre, une des gloire de la Provence, mériterait une mention particulière.

Il fut le fondateur et directeur perpétuel de l'Académie de Peinture de Marseille, et tout à la fois, directeur et l'un des membres les plus distingués de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture de Paris; joignant à la qualité de peintre d'histoire, un talent remarquable comme poète, musicien et littérateur, mais il n'est pas un dictionnaire biographique qui ne parle de lui longuement, aussi, nous contentons-nous d'indiquer son éloge historique écrit par son élève d'Ageville, de Marseille, également de l'Académie de cette ville et directeur de son école de peinture, avant la révolution.

On lit dans cet éloge « que les connaisseurs trouvent dans cette suite de tableaux, de l'Hôtel-de-Ville d'Aix, le plan bien entendu, le goût du dessin d'une très bonne manière, la couleur ragoûtante, et les ingénieux effets de l'école vénitienne réunis aux grâces de l'école française. » Ces tableaux historiques au nombre de neuf, ainsi qu'un Christ et un portrait en pied de Louis XIV par Raynaud Levieux, remplissaient les onze panneaux de la grande salle du conseil de ville qui comptait également cinquante-huit portraits des anciens comtes et comtesses de Provence, et des rois de France depuis Louis XI.

Les unes et les autres de ces peintures furent détruites le 21 août 1792.

Au mois de décembre suivant, Gibelin, peintre d'histoire, alors officier municipal proposa le remplacement

de ces ouvrages par des sujets tirés de l'histoire des anciennes républiques, et par les portraits des plus illustres républicains, mais ce projet n'eût aucune suite.

Puisque nous avons cité Gibelin (Esprit Antoine), nous ajouterons qu'il était né à Aix, le 17 août 1739 et mort dans la même ville, le 23 décembre 1813, — il était membre de l'Académie royale de Parme, et de l'institut de France. On trouve dans la Biographie Universelle de Michaud, la notice de ses principaux tableaux et de ses gravures, ainsi que la liste de ses ouvrages imprimés.

Nous donnons, toutefois, en note un abrégé de la notice prise dans le 2e vol. de M. P. de Baudicour, sur ce peintre, que M. Roux Alpheran fait mourir en 1713 et M. de Baudicour en 1714 (B), nous ajouterons un mot sur Peyron, son contemporain et compatriote.

Nous avons prononcé les noms des Cellony et de Viali. Ce sont des peintres peu connus et qui ne figurent guère que dans l'ouvrage de M. Roux Alpheran.

Joseph Cellony, natif d'Aix, fils de Pierre et de Delphine Tassy, était dès 1692, le peintre en portraits le plus distingué qu'il y eut en cette ville, il peignait dans le genre de Fauchier; son dessin était correct et sa touche hardie, — il mourut à Aix, le 18 janvier 1731.

Joseph André Cellony, son fils unique, né à Aix, en 1696, fut envoyé de bonne heure à Paris pour s'y former sous Hyacinthe Rigaud, il surpassa son père. Sa touche était plus douce et ses étoffes mieux traitées, il mourut à Aix, le 7 février 1746, laissant trois fils, dont l'un Joseph Cellony, né en cette ville, le 16 février 1730, fut également un peintre distingué, mais dans un autre genre, il s'attacha à son compatriote d'André Bardon et peignit l'histoire comme

lui; ses principaux tableaux décoraient l'Eglise des Bernardines de Marseille, celle des Chartreux de la même ville, et divers cabinets d'amateurs d'Aix : M. de Fonscolombe et Borelly.

Lorsque Cellony mourut à Paris, en 1786, il laissa par testament à l'Académie de Marseille, un tableau représentant la mort d'Alceste et quelques dessins de sa composition, signés de sa main.

Jacques Viali, natif de Trapano, en Sicile, fut naturalisé à Aix, en 1720, il y mourut le 25 décembre 1745, à l'âge de 95 ans; la même année que J. B. Vanloo.

On voyait de lui à Aix, un grand nombre de portraits aussi bien traités que ceux des deux Cellony, de Palme et des deux Siéyes, ses contemporains.

NOTES.

(A) Marie Fossé, sa fille, épousa le 25 janvier 1683 (paroisse Ste-Magdeleine), Louis Vanloo, le premier de sa famille qui vint s'établir à Aix, elle fut la mère des célèbres peintres, Jean Baptiste et Charles-André, dit Carle Vanloo, elle eut un troisième fils moins connu que ses frères, graveur à Aix, — il s'était marié à Mallemort, le 5 novembre 1732, avec une demoiselle Delphine Felix. (Roux Alpheran, page 85.)

(B) Esprit Antoine Gibelin, né à Aix, le 17 août 1739, fut élève d'Arnulphi, qui l'avait été lui-même de Benedetto Lutti. Entraîné par son admiration pour les grands maîtres, il fut en Italie, où il resta dix ans, étudiant l'antique, Raphaël et ses élèves, dont les grandes fresques le séduisirent, il s'exerça dans ce

genre de peinture et remporta un prix à l'Académie de Parme en 1768, sur un tableau d'*Achille combattant le fleuve Scamandre*. En 1771, il vint à Paris et fut chargé de peindre la grande fresque monochrome de l'amphithéâtre de l'Ecole de Chirurgie, longue de 72 pieds sur 18 de longueur, et qu'il exécuta en 1773. Il peignit dans le même genre plusieurs compositions, dans diverses parties de l'édifice, il fut ensuite chargé de travaux analogues, tant à l'Ecole Militaire que dans l'église des Capucins de la Chaussée d'Antin.

Gibelin fit aussi quelques tableaux à l'huile, pour l'Ecole de Chirurgie, représentant l'un, *un Accouchement*, et l'autre *une Saignée*.

Gibelin revenu dans son pays natal, mourut à Aix, le 23 décembre 1814.

M. Prosper de Baudicour décrit son œuvre gravé.

L'Exposition possède de lui, onze dessins des figures allégoriques exécutées à l'Ecole de Médecine, à M. Honoré Gibert, d'Aix ;

Un Aixois, ami et condisciple de Gibelin et comme lui, élève d'Arnulphi, Peyron Jean-François-Pierre, mérite également une mention particulière.

Né à Aix, le 13 novembre 1744, mort le 20 janvier 1820. Peyron vint à Paris, en 1773, il remporta le grand prix de peinture sur un tableau représentant la *Mort de Senèque*, — élève de l'Ecole de Rome, puis agréé et enfin reçu de l'Académie, il fut nommé par le roi inspecteur de la manufacture des Gobelins. Cette place lui fut ravie à la révolution et cet évènement abrégea ses jours. Peyron a exposé à tous les salons, depuis 1785, jusqu'en 1812.

Le tableau représentant *Curius Dentatus* surpris par les ambassadeurs Samnites, au moment où il

apprêtait lui-même son repas, qui valut à Peyron sa réception à l'Académie, est aujourd'hui au château de Fontainebleau.

L'Exposition possède de lui, sous le n° 457, *Socrate et Alcibiade chez Aspasie*, provenant du cabinet de M. Guilhermier, d'Avignon.

Gabet dans son *Dictionnaire des Artistes* donne la liste de ses principaux ouvrages, ainsi que de ceux de Gibelin.



XV

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

XVIIIe ET XIXe SIÈCLE

Nous nous sommes longuement entretenus des peintres qui se sont illustrés à Aix et à Avignon depuis le XIIe jusqu'au XVIIe siècle, et dont les travaux jetèrent tant d'éclat sur ces antiques cités ; nous avons fait marcher de pair ces deux dernières villes. Aujourd'hui nous nous occuperons simplement de la cité des Papes.

Dans notre avant-dernier article, nous avons parlé rapidement de Raynaud Levieux ; nous devons ajouter que nulle ville n'était plus riche en tableaux de ce maître qu'Avignon. Les Pénitents Noirs de la Nativité de St-Jean-Baptiste, qui se l'étaient affiliés, occupèrent cet artiste pendant plusieurs années ; puis les Pénitents de la Miséricorde le firent travailler concurremment avec Nicolas Mignard et un nommé Baptiste

Feret, qui peignait à Avignon en 1677, et dont les tableaux quoique signés ont été trop souvent attribués à Pierre Parrocel. Un autre peintre avignonnais nommé Courtois, avait peint leur plafond, ce même artiste qui semblait s'être fait une spécialité dans ce genre de peinture, avait exécuté en 1640 le plafond de la chapelle des Dames de la Miséricorde.

A cette époque Avignon le disputait à Aix.

Vers la fin du XVIIe siècle grâce à l'impulsion et à la protection que lui avait accordé le vice-légat Comty, la peinture était plus que jamais en honneur dans la ville papale. Comty avait fondé, en 1654, l'Académie des émulateurs qui reçut bientôt dans son sein des hommes très-remarquables. Grâce au haut et puissant patronage de ce prélat éclairé, toutes les églises du comtat rivalisèrent entr'elles de sacrifices pour orner leurs autels de tableaux de maîtres.

Les Pénitents qui se divisaient en sept confréries, se jetèrent avec une louable ardeur dans ce mouvement, ils s'affiliaient les artistes et leur donnaient des commandes considérables.

Nous venons de voir les Pénitents Noirs et ceux de la Miséricorde à l'œuvre. Les Pénitents Gris ne tardèrent pas à être entraînés par l'exemple.

Pierre Parrocel (A), qui venait de peindre sept grands tableaux pour l'église de St-Pierre, était appelé par eux et exécutait pour leur compte cinq autres grandes toiles. Les Pénitents Blancs, dans la chapelle desquels Simon de Châlons avait, en 1563, exécuté, outre plusieurs tableaux de grandes compositions en camaieux, représentant d'un côté les douze sybilles de l'antiquité, et de l'autre les douze apôtres, furent les derniers à suivre ce mouvement. Ce fut dans les premières années du XVIIIe siècle que les camaieux de Simon de

Châlons disparurent enfin sous les toiles de Pierre Parrocel, d'Etienne Parrocel et du chevalier Pierre Mignard (B).

Dans la seconde moitié du dernier siècle, on vit une foule d'artistes se faire recevoir dans cette confrérie, qui devint une sorte d'académie des beaux-arts ; ainsi, on lit inscrits sur ses registres existant encore, ceux antérieurs à 1745 ayant été perdus.

« Le 11 avril 1745, Jean de Servandoni, peintre et architecte du roi ; le 25 avril 1745, François Bondon, sculpteur; en mars 1746, Antoine Mazetty, sculpteur; le 16 février 1759, Pierre Mignard, peintre et architecte; le 13 avril 1731, François Vernet, peintre ; le 18 du même mois, Thomas Pacini, artiste vénitien ; le 31 mai 1751, Laurent Bondon et Jean Chabrier, tous deux sculpteurs ; le 8 avril 1763, Jean-Joseph Balechou, graveur ; le 19 avril 1771, Joseph Michon, peintre; le 1er novembre 1773, Antoine Michon, aussi peintre; le 23 avril 1775, Jean Pierre Raspay, peintre ; le 25 mars 1777, Antoine Vernet, peintre; le 6 avril suivant, Paul-André Leblond, graveur ; le 7 avril 1782, Jean-François Buffardin, sculpteur. »

Le chevalier Charles-François de Bernin était originaire d'Avignon ; il y passa quelques temps en 1776, et fut reçu pénitent blanc le 6 octobre de cette année. Ayant remarqué les tableaux que Simon de Châlons avait peints dans l'antique chapelle de la confrérie et qui représentaient, l'un, le *Couronnement d'épines*, et l'autre, *Jésus montant au Calvaire*, chargé de sa croix, il voulut bien, pour rendre hommage à cet ancien maître, en faire lui-même la restauration, ce que le secrétaire constata en ces termes sur les livres de la confrérie : « En considération de sa réception, ledit Bernin a réparé les deux tableaux de notre

avant-chapelle, dont les figures étaient presque méconnaissables, attendu qu'ils se trouvent peints sur bois, laquelle réparation a été faite si à propos, qu'ils paraissent aujourd'hui comme neufs, attendu les talents supérieurs que ledit frère a pour cette partie. »

Depuis longtemps quelques particuliers s'étaient associés à ce mouvement artistique.

Il existe encore aujourd'hui une chambre de l'hôtel de Tonduti de Lescarène, dont Nicolas Mignard a peint le plafond et les riches panneaux, et un salon de l'hôtel de Baroncelli Javon, peint tout entier par Joseph-François Parrocel, salon qui fut inauguré, en 1760, pour le mariage de la grand'mère des Javons actuels. M. Achard attribue à tort ces peintures à Pierre Parrocel, mort en 1739, et père de Joseph-François.

A ces peintres dont nous venons de parler nous devons ajouter indépendamment des Bernus, des Péru et des Vernet; Louis Lapalme, peintre portugais, établi à Avignon dès 1722; Banquen (Quirin Van), que nous avons cité précédemment, habile peintre hollandais, mort à Avignon ainsi que le rapporte Calvet, (t. VI, p. 154), et dont le tombeau existe à l'église St-Agricol, chapelle des femmes (l'épitaphe a disparu). Louis David graveur aux XVIIe et XVIIIe siècles auquel on doit une carte géographique du Comtat, et le portrait gravé de Cadecombe, portant l'un et l'autre sa signature; le frère Denis Attiret, jésuite, né à Dôle, qui exécuta dans cette ville en 1732, toutes les peintures de la chapelle du noviciat de son ordre. Louis Parrocel, qui appartient à une époque bien antérieure, premier maître de Pierre Parrocel, et les élèves de ce dernier Etienne, son neveu, ses deux fils Joseph-François et Pierre-Ignace, ainsi que les Sauvan, plus

Vien, dont les travaux à Avignon, à Tarascon et à Marseille furent considérables.

Le nombre de tableaux existant dans quelques villes de la région, et peints à l'époque dont nous venons de nous entretenir par les artistes déjà nommés atteste à quel point la peinture était alors honorée et encouragée dans le Midi de la France. La révolution de 89 paralysa cette expansion artistique.

Paris devenu le centre unique et la tête de la France, consacrait seul le talent et la renommée, les notabilités artistiques d'Avignon et d'Aix s'envolèrent alors vers la capitale, et ce fut fait momentanément de leur école.

Nous en finissons un peu brusquement avec elle, mais parmi les artistes que nous venons de nommer, les plus célèbres figurent dans tous les dictionnaires biographiques ou sur le livret du Louvre. Nous renvoyons les lecteurs à ces ouvrages, s'il est quelques uns de ces artistes qui les intéressent plus particulièrement.

Cependant les Sauvan n'étant pas mentionnés dans ces livres, nous leur devons une petite réparation.

L'Exposition possède, du reste, de Philippe, l'un d'eux, sous le n° 941; les *Anges adorant l'Agneau Pascal* et sous le n° 942; *St-Dominique*, grands tableaux provenant de l'église de Ste-Marthe de Tarascon, productions remarquables, qui brillent par la finesse de l'expression et la pureté du dessin; le coloris seul de Sauvan, dans une gamme un peu trop grise s'éloigne de celui de Pierre Parrocel son maitre pour se rapprocher de la peinture peu consistante de Carle Vanloo, sans arriver à la fraicheur et à l'éclat de sa couleur.

Mais faisons faire à nos lecteurs plus ample connaissance avec cet artiste avignonnais.

M. Prosper de Baudicourt auquel on doit la continuation de l'œuvre de Robert Dumesnil, qui le premier a mis son nom en lumière, parlant de Philippe Sauvan, s'exprime ainsi :

« Philippe Sauvan, peintre d'histoire, naquit à Arles en 1698, son père Honoré Sauvan, qui était peintre lui-même, lui donna les premières leçons de son art et le mit ensuite sous la direction de Pierre Parrocel, qui jouissait alors à Avignon d'une grande réputation : il fit sous ce maître de rapides progrès et alla se perfectionner en italie ; de retour en France, il se fixa à Avignon, où il se maria et devint, après la mort de son maître, qui lui laissa en héritage ses cartons et ses esquisses, le peintre le plus en réputation de cette ville.

Sauvan était fort religieux, il fit principalement un grand nombre de tableaux de dévotion, qui sont répandus dans les diverses églises d'Arles, d'Avignon, d'Aix et autres villes de la Provence et du Comtat, et dont plusieurs sont très-remarquables.

Il fut choisi pour peindre un plafond dans une des salles de l'Hôtel-de-Ville d'Avignon et s'en acquitta avec talent, il peignit aussi beaucoup de portraits et fit de jolis pastels.

Sauvan fut le premier maître de Joseph Vernet et de Balechou ; mais n'ayant pas connu dans celui-ci les qualités nécessaires pour faire un bon peintre, il lui conseilla de s'adonner à la gravure. Balechou suivit ses conseils, devint fort habile et par la suite il grava d'après son maître : une *Adoration du Sacré Cœur de Jésus*, le *portrait de Jacques de Forbin de*

Jeanson, et celui de *Joseph François de Salvador* supérieur du séminaire d'Avignon.

Sauvan mourut dans cette dernière ville le 8 janvier 1792, âgé de 94 ans, s'occupant encore de son art.

Pierre Sauvan, fils de Philippe Sauvan, hérita du talent de son père, il devint pensionnaire du roi d'Espagne ; il se fixa dans ce royaume où il mourut dans un âge fort avancé. Il est auteur notamment du tableau de *St-Thomas de Villeneuve*, qui a été gravé par F. Guibert le jeune.

Une des sœurs de ce dernier, Gabrielle Sauvan, peignit aussi fort agréablement comme amateur, entre autres tableaux, une suite de l'*Histoire de Tobie* en douze toiles, qui rappellent la même suite exécutée par Pierre Parrocel pour le maréchal de Noailles et qui fait partie aujourd'hui de la collection du château Borelly à Marseille.

En parlant des Sauvan, nous sommes tout naturellement amenés à nous occuper d'un de leurs disciples.

Jean-Pierre-Xavier Bidauld, né à Carpentras en 1743 qui fut à la fois peintre de paysage, de genre, d'histoire naturelle et graveur à l'eau forte et au burin.

Le musée même de Lyon, ville où il s'était fixé, possède plusieurs de ses tableaux, il mourut en cette ville en 1813. Elève distingué de Philippe Sauvan, il fut à son tour le maître de son frère, né également à Carpentras le 15 avril 1758, et mort à Montmorency le 20 octobre 1846.

Jean-Joseph-Xavier Bidauld obtint une médaille au Salon de 1812, fut nommé membre de l'Institut le 12 avril 1823, en remplacement de Prud'hon et reçut la croix de la Légion-d'Honneur. Il a fait un rand nombre de vues d'Italie et il exposa à tous

les salons depuis 1791 jusqu'en 1844. Gabet donne la liste de ses principaux ouvrages,

Un carpentratien dont le nom dans la peinture fut également célèbre avait précédé de quelques années J. P. X. Bidauld. Nous lui devons également une mention, car nous possédons de lui sous le n° 391 un *Portrait de M. J. de Vaisnes*, et sous le n° 294 un autre *Portrait*, à M. d'Agay, d'Aix, tous deux d'un fini très-remarquable et de plus sous les nos 292 et 293, *Portrait de Peru*, statuaire, et *Portrait de Lassone* toiles grandement ébauchées.

L'auteur de ces œuvres est Duplessis, Joseph Siffren, peintre de paysage, d'histoire et de portraits, élève de son père, Joseph Guillaume Duplessis, du frère chartreux Imbert de Marseille et de Pierre Subleyras d'Usez. Duplessis avait été nommé conservateur du Musée de Versailles; né à Carpentras, le 6 avril 1725, il est mort à Versailles, le XI germinal, an X, (1892). Voyez Barjavel.

Puisque nous avons cité le portrait de Peru, nous en profiterons pour dire un mot sur cet artiste, qui eut un parent, — probablement son frère, — également sculpteur et architecte de mérite, et dont aucun ouvrage biographique ne s'occupe à l'exception, de celui de Barjavel. Il en est de même des Bernus que nous avons nommés, nous leur consacrerons donc aussi, une notice.

Peru Jean-Baptiste, sculpteur distingué né à Avignon dans le XVIIIe siècle, appartenait à une famille sur la généalogie de laquelle on trouve des détails dans les mémoires du docteur E.-C.-F. Calvet, dont il a exécuté le buste en marbre qu'on voit au musée fondé par ce dernier.

On doit au même artiste : 1° l'élégant autel de marbre placé dans le chœur de l'église St-Agricol, à Avignon, et qui contient les reliques de St-Magne et de son fils ; 2° les belles statues de Ste-Anne et de St-Jean-Baptiste, qui ornent la chapelle de la Sainte-Vierge de la même église, — chapelle dont Péru a tracé lui-même le plan.

Son parent Joseph Péru, né à Avignon, le 21 janvier 1721, architecte et sculpteur, séjourna plusieurs années à Rome et à Venise, et y fit de bonnes études ; à son retour d'Italie il se rendit à Paris ; se lia avec les Vien, les Vernet, les Duplessis, les Parrocel, etc. Revint ensuite dans sa patrie et s'y fit connaître par des ouvrages de mérite ; placé comme professeur de dessin à l'école centrale de Vaucluse, il est décédé à Carpentras le 14 février 1800. (Voyez Barjavel.)

Bernus (Jacques), célèbre sculpteur naquit à Mazan, le 15 décembre 1650. Son génie pour la statuaire se manifesta dès son enfance, à l'âge de 13 ans, il quitta ses parents et se rendit à pied jusqu'à Toulon. — Dénué d'argent, la mère des compagnons lui indiqua le directeur des parcs, ce dernier le voyant si jeune et dans un si piteux état, le rebuta d'abord, puis cédant à ses instances, il lui donna un bloc de pierre et lui dit d'en faire une Vierge. — Jacques eut à subir les railleries des ouvriers qui, s'apercevant insensiblement de la bonne tournure de la statue, finirent par admirer en lui le talent le plus rare.

Le directeur des parcs, ayant eu depuis lors occasion d'apprécier son talent, souhaita de l'avoir pour successeur ; Bernus n'avait que 17 ans, il s'excusa sur sa grande jeunesse et déclara modestement que son but était de voyager pour se perfectionner.

Il paraît que Bernus parcourut quelques villes du

Midi de la France et qu'il travailla notamment à Avignon. M. Barjavel lui consacre une longue notice, il cite la plus grande partie de ses ouvrages connus, soit à Mazan, Mallemort, Monteux, au Château de St-Didier, au Beausset, à Montbrun (Drôme), à Caumont, l'Isle, Gordes, Goult, Salon et Toulon.

La statue de Notre-Dame-de-la-Garde placée dans la chapelle située en haut d'une des montagnes qui touche cette dernière ville est de lui. Mais c'est surtout à Avignon et à Carpentras qu'on trouve le plus grand nombre de ses œuvres.

L'évêque Butti, dont il fit à sa mort le mausolée ; véritable chef-d'œuvre existant à l'église de St-Siffrein de Carpentras fut un des grands protecteurs et admirateurs de Jacques Bernus, il le logeait toujours dans son palais, — il voulait le mener avec lui à Rome, mais Bernus voulait mourir où il était né.

Un des petits-fils de J. Bernus ; Thomas Bernus, né à Mazan, le 29 décembre 1741, mort à Carpentras, le 27 mai 1826, fut également peintre et statuaire, son portrait a été peint par Duplessis. Les femmes dans cette famille ont elles-mêmes manié le pinceau et le ciseau.

A l'époque dont nous parlons, Boutchay (Martin), né à Verviers, vers 1698. Célèbre orfèvre, ciseleur et graveur, devenu citoyen de Carpentras, a consacré son talent à orner les églises. Barjavel décrit ses principaux ouvrages parmi lesquels nous citerons plusieurs statues de grandeur naturelle en argent, et la fontaine de la place de l'Horloge de Carpentras.

D'Imguimbert, qu'il nomma son exécuteur testamentaire était son protecteur, ainsi que l'archevêque d'Avignon, François Maurice de Gonteris de Cavaillac

qui fut trois fois vice-légat, et pour lequel Boutchay exécuta un service de table colossal, ou figuraient des fleurs, des fruits et des animaux de toute espèce, ainsi que des vases et des candelabres merveilleusement ciselés.

NOTES.

(A) Louis Parrocel, son père et son maître, prenait, le 27 mai 1668 et le 14 août 1674, l'adjudication des grandes peintures murales de l'ancien Hôtel-de-Ville, pour la salle basse, et le 16 janvier 1676, avec deux autres peintres d'Avignon, Jacques Bertrand et Jean-Baptiste Lauze, pour la salle haute du côté de la chapelle dans laquelle était placé le portrait de Clément X, qu'il avait peint et dont le prix lui avait été payé par le conseil lui-même, ainsi qu'en fait foi le mandat déposé aux archives et daté du 12 février 1671.

Louis Parrocel avait exécuté pour l'église St-Pierre deux tableaux qui y existent encore. Son frère Joseph — d'abord son élève — surnommé des Batailles, avait été chargé par les fabriciens de la même église de peindre une suite de la vie de St-Antoine de Padoue ; il n'exécuta que deux tableaux et laissa à son neveu Pierre le soin de terminer ce travail, auquel coopéra probablement son frère Ignace-Jacques.

(B) M. Achard, archiviste d'Avignon, cite Charles Parrocel, c'est Etienne Parrocel qu'il faut lire : M. Achard doit avoir conservé l'original de la note qu'il m'a remise anciennement à moi-même, constatant que le tableau des *Trois Marie au Tombeau*, peint

pour les Pénitents Blancs, a été exécuté par Parrocel le Romain, et Charles Parrocel, peintre de Louis XV, n'a jamais été désigné sous ce titre. Etienne était membre de l'Académie de St-Luc, à Rome, ce qui lui valut le surnom de Romain.

L'*Almanach des Artistes* de 1776, annonce ainsi sa mort :

« L'Académie de St-Luc a perdu quelques-uns de ses membres pendant l'année qui vient de finir, de ce nombre : M. Parrocel que l'amour de son art et de son nom, avait attiré à Rome pour s'y perfectionner d'après l'étude des grands maîtres. »



XVI

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

XVIIe, XVIIIe ET XIXe SIÈCLE.

Notre Exposition touche à son terme. A dater du 16 du mois courant les portes en seront closes. Les musées, les églises et les possesseurs de tant de merveilleux objets d'art que nous avons eu le bonheur d'admirer et dont le public a pu jouir à son aise, tous vont nous être ravis, et vont reprendre la place qu'ils occupaient précédemment; les heureux propriétaires de ces trésors, vont réclamer leur bien, c'est de toute justice; mais si nous éprouvons une sincère gratitude pour eux, en raison du désintéressement et de l'obligeance dont ils ont fait preuve, en se séparant momentanément de ces précieux objets, dans le but si louable de faire partager à tous la satisfaction qu'ils leur procurent, nous n'en éprouvons

pas moins un douloureux serrement de cœur en songeant que nous en voyons le plus grand nombre pour la dernière fois.

Nous avons passé de longues heures à les examiner, à les étudier, à les comparer : nous pouvions analyser au fond de notre esprit et cela en présence des toiles des maîtres, l'influence exercée par les uns sur les autres, les différences de leurs procédés, la pensée qui les animait ; nous avons médité avec les penseurs, notre âme s'est élevée avec les peintres vraiment religieux. L'énergie ou la fierté de quelques-uns d'entr'eux ont tour à tour fait battre notre cœur ; tous nous ont révélé les replis les plus cachés de leur âme et communiqué leur enthousiasme. Ces impressions sont profondément gravées en nous-mêmes ; cela nous console, car si les toiles disparaissent pour jamais, du moins nous en conservons un vivant souvenir.

Hélas ! nous devons l'avouer, cependant nous ne parlons ici que de la plupart des œuvres exposées. Un grand nombre et des plus belles toiles nous ont échappé, ou nous n'avons fait que les entrevoir. Malgré nos visites réitérées, pouvions-nous tout examiner, tout juger, tout approfondir ? Il nous eut fallu des années pour une telle œuvre, aussi, la revue par nous commencée se ressentira-t-elle de l'absence des tableaux, ou, pour mieux dire, elle cessera peu de temps après notre Exposition, car nos articles ne présenteraient plus le même intérêt.

Profitons donc aujourd'hui du temps qui nous reste pour examiner encore quelques-uns des tableaux de nos peintres du Midi.

Bien que n'appartenant pas à la Provence, nous ne pouvons passer sous silence les quatorze splendides

portraits de Rigaud Hyacinthe, né à Perpignan, le 20 juillet 1659, mort à Paris, le 27 décembre 1743.

Nous indiquerons simplement pour la bonne règle du nº 870 au nº 883, les œuvres dûes à son pinceau. Les visiteurs n'ont pas besoin de ce renseignement pour reconnaître le faire de ce maître ; il y a dans toutes ses têtes de femmes, de magistrats ou d'hommes de guerre, tant de noblesse, une telle fierté d'allure que toutes vous captivent et vous arrêtent. En présence de ce coloris si brillant, de la vérité saisissante avec laquelle sont traitées soit l'hermine, la soie, le velours ou les armures qui couvrent ses personnages, dont les perruques ou les cheveux tombent en boucles légères ou flottent au gré du vent, avec une élégance toute aristocratique.

Le critique s'arrête et ne se sent pas le courage de demander à un artiste si merveilleusement doué, autre chose que ce qu'il a produit. Le portrait du *Président de La Roque*, à M. de Forbin la Barben, est une merveilleuse chose, ainsi que le *Joueur de Cornemuse* et quelques-unes des autres toiles exposées par Mme la marquise de Gueydan, d'Aix. Le portrait d'*un Maréchal*, à Mme la marquise de Castillon, d'Aix, est dans le même cas.

Largillière, Nicolas, a laissé également en Provence des traces impérissables de son passage ; digne rival et contemporain de Rigaud et son aîné de trois années seulement, il a partagé avec lui le soin de reproduire les traits des plus grands personnages de son temps. Moins élégant que Rigaud, sa couleur semble plus vraie et plus solide et toujours comme celle de ce dernier, de la plus grande fraîcheur.

Largillière à six toiles à notre Exposition : du nº 525 au nº 530. Son tableau de *Jeunes filles devant*

un clavecin, n° 529, est une ravissante page. L'amour qui se blottit derrière l'instrument, menaçant du doigt les séduisantes victimes qu'il convoite pour les soumettre à son empire, est plein de malice, d'un modelé et d'un coloris charmants.

Bourdon Sébastien, né à Montpellier, en 1616, mort en 1674, est un des douze artistes qui fondèrent l'Académie royale de Peinture, il a laissé beaucoup d'ouvrages dans le Midi, notamment dans sa ville natale, où il travailla pour différentes églises et pour plusieurs amateurs, décorant en 1663 l'hôtel du président Breson-Villiers.

Onze de ses œuvres sont exposées, du n° 93 au n° 103; toutes ne nous paraissent pas authentiques, ou du moins, ce ne sont pas là, ses meilleures productions; nous passerons rapidement sur elles pour considérer un instant le n° 222: *Jésus crucifié*, provenant du musée de Marseille, et peint par d'André Bardon, dont nous nous sommes occupés précédemment sans indiquer ses œuvres à notre Exposition, qui possède également de lui, une *Vénus* et un *Adonis*, n° 221, — une esquisse, n° 224 et une copie du portrait du maître, par Mlle Emeric David.

Ce Christ, donne à lui seul, la mesure du talent original de d'André Bardon, comme finesse de contours, puissance d'expression et vérité de coloris; disciple de Jean-Baptiste Vanloo, il a surpassé le maître.

Un élève de d'André Bardon, connu sous le nom de Julien de Parme. Julien (Simon), né à Toulon en 1735, mort à Paris, le 30 juin 1798, a trois de ses toiles exposées sous les n°s 504, 505 et 506, provenant du musée de Toulon. C'est d'abord, le *Portrait de l'Auteur*, le *Portrait du père et de la mère de l'auteur*, et le *Triomphe d'Aurélien*. Ces productions ont un

caractère d'originalité qui tranche avec celle des artistes français de l'époque, le dessin en est ferme, le coloris vrai, bien qu'un peu transparent, comme celui de Carle Vanloo, dont Julien avait pris également les leçons, en somme, ce sont des peintures qui plaisent par leur étrangeté.

Un compatriote de Julien Simon, qui appartient à notre époque, Guérin Paulin, né à Toulon, le 24 mars 1793, a quelques-unes de ses toiles qui méritent de fixer l'attention, nous connaissons tous à Marseille son tableau de la consigne : *Le chevalier Rose faisant inhumer les pestiférés de Marseille en 1720*, son *Adam et Eve*, à M. Germont de notre ville, exposé sous le nº 455, est supérieur à ce dernier, six portraits et une toile intitulée la *mélancolie*, à M. Tur de Nîmes, forment son œuvre à notre Exposition.

Guérin, semble avoir voulu rompre des premiers avec les traditions laissées par David, ses poses moins académiques se rapprochent davantage de la nature. Son modelé est ferme et nourri, mais la finesse dans l'expression lui fait défaut, ainsi que la noblesse du style.

Elève de Gérard, il obtint une médaille d'or, au Salon de 1817, pour son tableau, *Jésus et la mère des Douleurs entourés des saintes femmes et des Apôtres*. En 1822, il peignit *Anchise et Vénus*, en 1824; *Ulysse exposé au courroux de Neptune*, en 1826; son tableau de *la Peste de Marseille*, que nous avons cité, ainsi que son *Adam et Eve*, peint une année après. En 1838, il produisit la gracieuse figure connue sous le nom de la *Rêverie*.

Nommé chevalier de la Légion-d'Honneur après le Salon de 1822, Paulin Guérin, mourut le 16 janvier

1855, directeur des cours de Dessin et de Peinture à la Maison Impériale de St-Denis.

Fragonard, Jean Honoré, de Grasse, né en 1732, mort à Paris en 1806, une de nos gloires provençales, n'a que deux toiles, sous les n°s 358 et 359. Ce dernier provient du musée de Marseille, il y a là une habileté de main incroyable. Mais c'est de la peinture légère et sans consistance, du reste, c'est une esquisse : à ce titre, on ne doit pas être trop exigeant, et il n'est pas possible de porter un jugement sur le maître, d'après ces simples spécimens.

Elève de Chardin, puis de Boucher; Fragonard, devint le peintre de la grâce et de l'élégance, il fut employé par la Dubarry et peignit pour la célèbre Guimard, un plafond d'une pièce de son hôtel, que David par suite d'une brouille survenue entre l'artiste et la comédienne, dut terminer.

Fragonard cultivait, avec un égal succès : le pastel, la gouache, l'aquarelle, la gravure à l'eau forte; son fils et son petit-fils se sont faits également un nom dans les arts.

Nous avons de l'un d'eux, Fragonard, Alexandre Evariste, né en 1783 à Grasse, sous le n° 660 : un *Portrait de Femme,* à M. Boyer et sous le n° 361: l'*Heureuse fécondité,* à M. Onfroy.

On doit à ce maître, à la fois peintre et statuaire: le fronton de la Chambre des Députés de Paris, la statue colossale de Pichegru, et la fontaine du marché des Carmes, place Maubert, et de grandes pages historiques exposées dès 1817, parmi lesquelles nous citerons, François Ier armé chevalier. Les bourgeois de Calais à la tente d'Edouard. Marie-Thérèse présentant son fils aux Primats de Hongrie, l'entrée triomphale

de Jeanne d'Arc, à Orléans. Des sujets de la vie de François Ier, pour servir de plafonds dans le musée Dauphin, et quantité d'autres ouvrages de grande dimension qui appartiennent au gouvernement. Quatre médailles de première classe et la croix de la Légion-d'Honneur ont été la récompense des travaux de cet artiste.

L'Exposition possède sous le n° 396, une esquisse provenant du Musée d'Aix, habilement peinte, par Mlle Girard, élève de Fragonard le père, mais nous nous arrêtons: malgré notre bon vouloir nous ne pourrions suffire à tout citer en un jour. Nous laissons donc au livret le soin de continuer notre tâche, au lecteur à le consulter. Mais s'il veut faire une dernière connaissance avec nos peintres du Midi, tant anciens que modernes et sans ordre de date, qu'il jette les yeux sur les œuvres: d'Aiguier, d'Albouin de Villeneuve, d'Aubert, de Baron, Gustave de Beaulieu, (d'Aix), de Beaume (de Marseille), de Bigan, de Billet, de Bonnegrâce (de Toulon), de Boze, de Brest, de Bronze, de Chaix, de Chavet (d'Aix), des deux Clerian, également d'Aix, ainsi que Constantin dont l'œuvre à notre Exposition est considérable, de Coste, de Courbet, de Courdouan, de Coutel, de Dagnan, de Dauphin, de Deveria (d'Avignon), de Diaz (de Bordeaux), de Françoise Duparc, (de Marseille), de Duqueylard, d'Engalière, d'Estachon, de Fontainieu, de Forbin, de Fouques (d'Arles), de Glaise (de Montpellier), de Goyrand (d'Aix), et surtout de Granet, qui compte vingt-six toiles à notre Exposition, lesquelles mériteraient seules un article tout entier.

Nous nommerons encore Greuze, Grivolas, Hébert (de Grenoble); Henry (d'Arles); Jalabert (de Nimes); Lacour; Lacroix (d'Avignon); Lagier (de Marseille); les

Lamy ; Latil, (d'Aix) ; Lestand Parade ; les Vanloo, dont trente-sept toiles figurent dans les galeries ; Loubon Emile, dont elles possèdent le *Camp du Midi*; Mathet les Mignard, qui ont vingt tableaux exposés ; Mingard, Nancy (de Toulon) ; Natoire (de Nimes) ; Nègre (de Marseille) ; Papety (de Marseille) l'Exposition possède de ce maître, vingt toiles splendides, dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre ; les Parrocel, déjà nommés, qui ont trente-trois tableaux et plus de soixante dessins, eaux fortes ou gravures ; Pellicot (de Marseille) ; Raoux Jean (de Montpellier), et Reattu (d'Arles) ; ce dernier à douze ravissants tableaux exposés, sans compter les dessins, œuvres qui exigeraient une longue appréciation et un compte-rendu détaillé ; Reboul (d'Avignon), Revelly (Honoré), ancien professeur à l'académie de peinture de Marseille, et Revoil, qu'Aix pourrait revendiquer, bien qu'il soit le fondateur de l'école de peinture de Lyon.

Cette liste paraît déjà fort longue, cependant nous avons à cœur de n'oublier personne ; nous continuerons donc et nous citerons de nouveau M. Ricard, l'habile portraitiste dont Marseille s'honore ; Richaud (d'Aix) et Roqueplan (de Mallemort) ; Rousset (de Marseille) ; Roux, Polydore, de la même ville ; et de plus Serre, qui a quatorze tableaux exposés, tandis, que Subleyras (d'Uzès), en a cinq.

Les de Troy (de Toulouse), ont aussi des œuvres splendides ; Tuaire (d'Aix) ; Valentiennes (de Toulouse), Verdussen et surtout les Vernet, ont une exposition magnifique ; ils comptent vingt-deux tableaux excessivement intéressants et des plus remarquables, lorsque Vien (de Montpellier), n'a qu'une seule toile.

Mais que le lecteur nous pardonne cette nomenclature. Il lui reste deux jours à peine pour visiter

notre Exposition; nous avons cru devoir, avant sa clôture, lui signaler au moins les peintres du Midi dont nous n'avions pu encore nous occuper, sauf à revenir à eux dans la suite s'il nous est donné de le faire d'une manière plus étendue et plus en rapport avec leur mérite.

TROISIÈME PARTIE

I

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX.

La grande Exposition des Beaux-Arts de Marseille a cessé d'exister. Nous ne pouvons plus signaler aux amateurs les toiles les plus dignes, à notre point de vue, de fixer leur attention. Faire la critique de celles dont nous avons gardé le souvenir n'a plus sa raison d'être, nos appréciations ne pouvant plus être contrôlées. A défaut des œuvres, nous nous bornerons donc à jeter un dernier regard sur notre école provençale, dont elles procèdent et dont, dès le principe, nous avions à cœur la résurrection.

Les lecteurs qui ont suivi nos comptes-rendus ont pu se convaincre de l'existence réelle de l'école provençale, non contestée, mais ignorée jusqu'à ce jour.

Il est surtout plusieurs familles de peintres qui ont puissamment contribué à jeter sur elle un vif éclat. leur influence, comme coloristes, succédant à celle des Finsonius et des Daret, a eu une portée plus haute qu'on ne le suppose généralement.

Nous devons placer en première ligne celles des Mignard, des Parrocel et celles des Vanloo.

Il existe entre ces dernières familles tant de points de ressemblance, elles ont joué un si grand rôle dans l'histoire de l'art en Provence, que nous croyons devoir leur consacrer un article spécial. Parlons d'abord des Mignard.



II

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

LES MIGNARD

M. Frédéric Villot dans sa notice du Musée Impérial du Louvre, consacre une longue et savante biographie à Pierre Mignard, dit le Romain, dont les travaux furent immenses, et, qui né, en 1610, mourut à Paris, en 1695, comblé d'honneur. N'ayant fait qu'un séjour insignifiant à Avignon, il n'appartient pas à nos peintres du Midi, nous ne parlerons donc que de son frère et des fils de ce dernier.

NICOLAS MIGNARD, dit d'Avignon.

Né à Troyes, en Champagne, vers 1608, d'un père appelé Pierre More, officier au service du roi de

France, étudia la peinture d'abord dans cette ville et ensuite à Fontainebleau, où il prit pour modèles, les Fréminet, les Primatice et le Rosso.

Il alla ensuite à Lyon, puis à Avignon. Le cardinal de Lyon, frère du cardinal de Richelieu, ayant vu une galerie d'études due à son pinceau, chez un amateur de cette ville, le prit en affection et l'emmena avec lui à Rome. Mais, N. Mignard avait laissé une affection derrière lui, après deux ans passés dans la ville éternelle, il revint à Avignon, où il épousa la jeune fille qu'il aimait; il vivait depuis plusieurs années chez son beau-père, lorsqu'il fut appelé auprès de Louis XIV dont il avait peint le portrait dans cette dernière ville en 1660, alors, que ce prince allant épouser l'infante d'Espagne, y était de passage.

N. Mignard fit le portrait de la reine, ainsi que celui d'un grand nombre de personnages de la cour, et décora plusieurs appartements aux Tuileries.

M. Frédéric Villot, dit :

« Il fut nommé académicien, le 3 mars 1662, adjoint professeur, en 1664, professeur le 28 juin 1664, adjoint recteur, le 16 août 1664 et recteur le 8 mars 1690 : »

N. Mignard mourut le 11 avril 1668, à Paris, selon Barjavel et le 20 mars 1668, selon Frédéric Villot, il y a évidemment erreur de la part de l'un ou l'autre de ces auteurs dans la date de sa nomination au grade de recteur ou dans celle de sa mort.

Le musée Calvet possède le portrait de N. Mignard, ainsi que plusieurs de ses ouvrages, il est également peu de villes du Comtat qui ne conservent de ses œuvres. Les églises d'Avignon, de l'Isle, de Cavaillon, de Carpentras, etc., sont peuplées de ses tableaux N. Mignard eut deux fils, Pierre et Paul Mignard.

PIERRE MIGNARD.

Ne pas confondre avec Pierre Mignard, dit le Romain ; naquit à Avignon, en 1640, élève de son oncle et de son père, il devint peintre de Marie-Thérèse, il fut fait chevalier de l'ordre du Christ. Le roi le chargea de dessiner les grands monuments antiques de la France Méridionale ; c'est d'après ses dessins que fut reconstruit au commencement du XVIIIe siècle, l'Hôtel-Dieu actuel d'Avignon, que Bernard Rascas avait fondé en 1354.

On voit à Avignon, dans l'église St-Agricol, à droite de la porte d'entrée au-dehors de la chapelle dédiée à ce saint, le tombeau orné du portrait de Pierre Mignard, en médaillon, avec cette épitaphe :

D. O. M. Petrus Mignard Aven. Gall. reginæ pictor regiæ Academiæ Architecturæ socius Nicolai patris et petri patrui æmulus. Inter pictores et architectos præclarus. Militiæ christi eques torquatus. Integritate et comitate morum ac eruditi ingenii amœnitate flebilis.

Ob. an. Sal. M. D. CC. XXV. IV. id. *apr. ætat. suæ.* L. XXXVI.

P. Mignard, était à sa mort, en 1725, architecte du roi et l'un des huit membres fondateurs de l'Académie d'Architecture, créée le 21 décembre 1671 ; il avait un fils habitant Avignon ou Roquemaure, vers 1789, qui correspondait avec le docteur E.-C.-F. Calvet.

PAUL MIGNARD.

Paul Mignard, frère puîné du précédent, né à Avignon, mort le 5 octobre 1691, à Lyon, peignit entre autres ouvrages pour son tableau de réception à l'Académie le 11 juin 1672, le *Portrait de son père*. Ses compositions ont été gravées par Antonie Masson, Van Schuppen et Boulanger.

III

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

LES PARROCEL

Les Parrocel ayant précédé les Vanloo dans nos contrées, nous allons maintenant nous occuper d'eux brièvement, renvoyant le lecteur à la monagraphie que nous avons publiée sur ces artistes, pour plus ample informé.

BARTHÉLEMY PARROCEL.

Le premier artiste de cette famille dont l'histoire ait enregistré le nom et consacré le souvenir, est Barthélemy Parrocel, né à Montbrison, en Forest, vers 1695.



Issu d'une famille distinguée de Montbrison, on destinait Barthélemy Parrocel à l'état ecclésiastique,

mais une vocation irrésistible l'entraînait vers la peinture ; résolu de visiter l'Italie, il abandonna la maison paternelle, pour mettre son projet à exécution.

Un grand d'Espagne rencontra Barthélemy Parrocel en route ; charmé de sa bonne mine et de ses grandes dispositions, il l'emmena avec lui dans sa patrie.

Après un séjour de plusieurs années en Espagne, où il exécuta de nombreux travaux, Barthélemy s'embarqua pour l'Italie ; mais il fut pris en route par un pirate algérien ; le capitaine du navire, qui avait subi le même sort, connaissait heureusement le consul français à Alger ; grâce à sa protection, ils furent promptement relâchés et ils arrivèrent tous deux peu de temps après à Rome.

Barthélemy Parrocel passa plusieurs années à s'y fortifier ; puis il revint en France, vers 1630. Arrivé à Marseille, et pressé de revoir son compagnon de captivité et tout à la fois celui auquel il devait sa liberté, il fut à Brignoles, où résidait le capitaine ; le hasard lui ayant fait rencontrer la fille d'un artisan de cette ville, nommée Catherine Simon, dont la beauté le séduisit, il l'épousa le 18 septembre 1630.

L'église St-Sauveur de Brignoles conserve précieusement de lui, une *Descente de Croix*, tableau placé au-dessus de la chapelle du St-Sépulcre. Le château de Tourves saccagé lors de la révolution, et dont il existe encore une série de colonnes en marbre d'une seule pièce de la plus grande beauté, possédait également, dit-on dans le pays, de superbes peintures, dues en partie à Parrocel.

Barthélemy Parrocel eut sept enfants, quatre garçons et trois filles ; ses deux fils aînés et le plus jeune furent peintres. Il mourut vers 1660, année mémo-

rable dans les annales de Brignoles, car cette ville eut alors l'honneur d'offrir, pendant deux jours, l'hospitalité au grand roi.

JEHAN PARROCEL

Fils aîné de Barthélemy Parrocel et de Catherine Simon, Jehan naquit à Brignoles, il fut baptisé le 29 juin 1631, à l'église Saint-Sauveur de cette ville. Il mourut jeune, sans laisser de productions qui soient connues.

D'Argenville et tous les biographes lui donnent à tort le nom de Barthélemy.

LOUIS PARROCEL.

Louis Parrocel, deuxième fils de Barthélemy Parrocel et de Catherine Simon, naquit à Brignoles; il fut baptisé le 18 février 1624, à l'église Saint-Sauveur de cette ville. Elève de son père, il en prit la manière et le coloris et il est considéré par tous les biographes comme un peintre distingué.

Après la mort de son père, Louis Parrocel vint travailler en Provence, puis en Languedoc, où il se distingua. C'est probablement à cette époque qu'il peignit l'*Agonie de St-Joseph*, tableau mentionné par Grosson, dans son *Almanach historique* de Marseille de l'année 1771, et qui était placé dans l'église St-Martin, où il existe encore aujourd'hui, mais dans un état de dégradation tel qu'il est impossible de constater le beau coloris et la belle composition que lui attribuait Grosson; détendu, couvert de poussière et déchiré en plusieurs endroits, une réparation immé-

diate peut seule le sauver d'une destruction complète.

Agé de douze ans de plus que son frère Joseph Parrocel, devenu plus tard si célèbre, Louis Parrocel le prit avec lui et lui enseigna la peinture pendant trois ans.

Joseph l'ayant quitté furtivement, Louis abandonna la Provence ; il vint à Paris pour s'y fixer, vers 1664. Il y travailla peu de temps. Atteint d'une maladie aigue, les médecins lui ordonnèrent l'air du midi ; il revint donc à Avignon où il s'établit définitivement, et il y épousa Dorothée de Rostang, issue d'une grande famille du Comtat-Venaissin. Son mariage fut célébré à l'église St-Agricol le 29 juin 1666. Il eut quatre fils : Ignace-Jacques Parrocel, né le 27 juin 1667 ; Louis, né le 27 août 1668, mort jeune, Pierre, né le 10 mars 1670 et Jean-Baptiste, né le 7 avril 1672. Ignace et Pierre, qui s'attachèrent seuls à la peinture, furent ses élèves ainsi que son frère Joseph.

Louis Parrocel mourut à Avignon, le 1er décembre 1694, dans la paroisse St-Didier.

La manière de dessiner de Louis Parrocel est large, ses têtes sont expressives, ses draperies simples, sa couleur tranquille ; le modelé de ses figures ne présente pas cependant autant de fermeté et de puissance que celle du tableau de Barthélemy Parrocel, son père.

Louis Parrocel a également gravé à l'eau forte, d'une pointe spirituelle. M. Prosper de Baudicour posséde une belle épreuve signée de lui, représentant une *Décollation de St-Jean-Baptiste.*

JOSEPH PARROCEL, surnommé des Batailles.

Joseph Parrocel, le plus jeune des fils de Barthélemy Parrocel et de Catherine Simon, s'est illustré par le

talent de peindre des batailles : il naquit le 3 octobre 1646, à Brignoles. — Joseph Parrocel n'avait que douze ans, lors du décès de son père, qui ne lui laissa pour tout héritage que son talent. Il alla trouver en Languedoc son frère Louis Parrocel qui y exerçait avec distinction l'art de la peinture ; ce fut de lui qu'il en reçut les premières notions, mais il le surpassa bientôt. Après un séjour de trois ans, il s'enfuit de la maison de son frère et vint à Marseille où il peignit quelques intérieurs de vaisseaux, laissant par ce simple essai bien loin derrière lui les artistes les plus consommés dans ce genre de travail.

Malgré son vif désir d'aller en Italie, ayant appris que son frère était à Paris, il en prit à son tour la route. Louis Parrocel, après une dangereuse maladie, était retourné à Avignon, sur l'ordre des médecins. Joseph resta donc livré à lui-même, sans perdre courage.

Les grands peintres de Paris qui connurent le talent de Joseph Parrocel et ses merveilleuses dispositions, ne purent lui refuser leur estime et leurs conseils pendant les quatre années de séjour qu'il fit dans la capitale.

Joseph Parrocel retourna ensuite en Provence à l'âge d'environ vingt ans et passa de là en Italie. Rome fut la première ville qui l'arrêta. Courtois dit le Bourguignon, y était alors en grande réputation, il se mit dans son école et suivit ce genre de peinture vers lequel il se sentait entraîné ; la vigueur des tableaux de Bourguignon ne le frappait pas moins que la fierté des figures de Salvator Rosa, qui peignait presque toujours des gens de guerre, et il étudia également ce maître avec ardeur.

Le Bourguignon charmé des progrès de Joseph, lui accorda son amitié, conduisit son travail, et lorsqu'il

se séparèrent il l'assura qu'habile comme il était dans un âge si peu avancé, il pouvait espérer devenir un grand peintre.

Au sortir de Rome, Joseph parcourut les principales villes d'Italie, Vénise fut celle où il demeura le plus longtemps, il en étudia les célèbres coloristes et l'on peut dire qu'il en profita tout le cours de sa vie.

Sans négliger le détail, Joseph Parrocel considérait l'effet d'un tableau comme la partie la plus essentielle ; il fallait, selon lui, frapper l'imagination de la foule et fixer son attention par des jeux de lumière bien ménagés et par des compositions fougueuses et hardies.

Huit années passées en Italie, dans un travail continuel, l'amour qu'il avait pour ce pays, où il trouva beaucoup de travaux à exécuter et de hautes protections, l'avaient presque décidé à s'y établir, lorsqu'une fâcheuse aventure l'en fit sortir promptement : sept ou huit assassins apostés par des hommes jaloux de son mérite et de sa réputation qui allait toujours grandissant, l'attaquèrent la nuit, en passant sur le fameux pont de Rialto, et il ne dut qu'à son courage et à une vigueur extrême le bonheur de sortir sain et sauf des mains de ces misérables.

Joseph revint donc en France, où plusieurs personnes haut placées l'attirèrent pour la seconde fois à Paris, en 1675. Résolu de s'y fixer, il s'y maria six mois après. Les applaudissements que les connaisseurs donnaient à ses ouvrages, inspirèrent à Parrocel le désir d'être de l'académie de Peinture, il s'y présenta et fut agréé le 29 février 1676. On lui donna à représenter, pour son tableau de réception, une vigoureuse sortie de Maëstricht, repoussée par les Français, pendant le siège de cette ville ; Louis XIV y paraît sur le premier plan, animant par sa présence et

son courage tous ses soldats, qui sont dans un grand mouvement. (Selon M. Villot, ce tableau est actuellement à Versailles). Joseph Parrocel fut reçu le 14 novembre 1676, membre de ladite académie royale de Peinture et de Sculpture, et nommé conseiller le 28 septembre 1703.

Lebrun, dont l'esprit ombrageux craignait toujours des rivaux, éloigna de la composition un certain nombre de tableaux de Joseph Parrocel, représentant les conquêtes de Louis XIV, qui devaient être exécutées en tapisserie des Gobelins. Il craignait trop le fracas de son coloris; celui de Vander Meulen se rapprochant davantage du sien, il fit choisir ce peintre,

Le marquis de Louvois,informé du mérite de Joseph lui fit peindre un des quatre refectoires de l'hôtel des Invalides; ce sont des conquêtes de Louis XIV. Le contentement qu'en eut ce ministre fut marqué par de nouveaux ordres pour les chateaux de Marly et de Versailles où l'on voit plusieurs sujets de bataille qui auraient attiré sur Parrocel de sensibles effets de sa protection, si une prompte mort n'eut enlevé ce ministre.

Lorsque M. Mansard fut nommé surintendant des bâtiments du roi, Joseph présenta le *Passage du Rhin*, qui lui avait été commandé pour le château de Marly, ainsi que quatre dessus de porte.

Indépendant et fier il négligea de faire sa cour à ce haut fonctionnaire, pour lequel il avait exécuté précédemment plusieurs tableaux dont il n'avait pu être payé. Parrocel le fit assigner, condamner par corps et le fit arréter dans son carrosse. Le surintendant peu accoutumé à de pareils procédés de la part des artistes et pour se venger de lui, fit mettre à l'écart son tableau; mais Louis XIV étant à Marly, demanda à le

voir, il en fut tellement satisfait qu'il ordonna qu'il fut placé dans la chambre du conseil à Versailles, et en présence des seigneurs qui l'entouraient, il assura Joseph Parrocel que ses ouvrages lui faisaient beaucoup d'honneur et qu'il était charmé de les voir.

Joseph n'eut plus dès lors à subir aucune tracasserie. Le roi lui commanda encore les tableaux qui ornaient la salle à manger à Versailles, et cinq autres dont l'un est la représentation de la *Foire de Bezons* et les *Quatre parties du monde*. Sa majesté fit présent dans la suite, de ces derniers tableaux à M. le comte de Toulouse.

Ce peintre fort laborieux travaillait avec une grande facilité, il consultait en tout la nature, extrêmement soigneux dans l'apprêt de ses couleurs, ses teintes sont d'une grande fraîcheur, souvent il employait l'or en poudre, il a quelquefois enchâssé des pierreries dans ses cuirasses sans que son coloris en ait souffert la moindre atteinte.

On ne peut, dit d'Argenville, auquel j'emprunte cette notice, montrer plus de génie et plus de feu qu'il n'en fait paraître dans ses tableaux. Avoir une touche plus élégante et plus légère, jointe à un coloris surprenant, à un pinceau ferme et assuré et à d'admirables effets de lumière, et s'il n'a pas eu une sévère correction dans sa manière de dessiner, il a su, mieux que personne, exceller dans les grands coups de lumière et dans des compositions aussi riches que variées. Joseph Parrocel est nouveau dans tout ce qu'il a produit; on ne peut l'accuser d'avoir suivi aucun goût; il tirait tout de son propre fond; dans ses tableaux de batailles, tout est mouvement, il donne à ses soldats une action propre à exprimer le vrai courage, et l'ensemble offre aux yeux, cette horreur si néces-

saire à la représentation de pareils sujets. Il n'a jamais suivi, comme le Bourguignon et Vander Meulen, les camps et les armées ; au sujet des tableaux de ce dernier, où selon lui les soldats ne portent pas leurs coups avec assez de fureur, il disait que ce peintre ne savait pas tuer son homme.

A ces heureux talents, Joseph Parrocel joignait l'amour des belles lettres et une parfaite connaissance de l'histoire sainte et profane, il cultivait la poésie.

Ce peintre était d'une taille au-dessus de la moyenne ; il avait le regard doux et assuré, la physionomie heureuse ; l'égalité de son esprit, une aimable conversation, le faisaient aimer et visiter des seigneurs français et étrangers. Ses talents ne se bornaient pas à peindre des batailles, des marches d'armées, des chasses, des paysages, il peignait encore l'histoire et des sujets de caprice. Il abandonna cependant l'histoire, pour s'adonner complètement au genre dans lequel il s'est illustré.

L'Académie reçut de lui avec plaisir, en 1696, une suite de la *Vie de Jésus-Christ*, qu'il avait gravée à l'eau forte et dont la première édition, tirée à un petit nombre d'exemplaires, se composait de 60 pièces, sous le titre de : *les Mystères de la vie de Jésus-Christ, et les Miracles de la vie de Jésus-Christ.* A la deuxième édition, retouchée au burin par lui-même, Joseph Parrocel, en fit deux suites, l'une de 24 pièces et l'autre de 40.

M. Robert Dumesnil, dans son *Peintre-Graveur Français*, a décrit toutes ces pièces, ainsi que divers sujets de guerre et les *Quatre heures du jour*, gravées également par lui, formant un total de 90 pièces diverses.

D'Argenville, en parlant de ses eaux fortes, dit qu'on

y retrouve une intelligence surprenante de la lumière, un feu, une imagination vive qui soutiennent dignement la réputation que Joseph Parrocel s'était faite, d'un grand coloriste.

La vie de cet excellent homme, ajoute-t-il, fut terminée par une attaque d'apoplexie qui le surprit en se mettant à table, en l'année 1704, à l'âge d'environ cinquante-sept ans. On le porta à l'église St-Sauveur, sa paroisse ; il fut inhumé en face de la chapelle de St-Joseph.

D'après les notes qui m'ont été remises par M. Richard, Joseph Parrocel est mort le 1er mars 1704 en sa maison rue du Renard. Son corps fut inhumé le lendemain en l'église St-Sauveur de Paris.

De ses nombreux enfants, ceux qui se distinguèrent le plus, furent Charles Parrocel, peintre de Louis XV, son élève, ainsi que Jean-Joseph Parrocel, devenu plus tard chevalier de St-Louis et ingénieur en chef du port de la ville de St-Malo.

Ses autres disciples étaient François Silvestre, de l'Académie, peintre de paysages, et ses deux neveux, fils de son frère Louis, établi à Avignon ; Ignace Jacques Parrocel et Pierre Parrocel.

Dans une église de Dunkerque, à la chapelle de la communion, on voit de lui un sujet de l'apocalypse, ce sont les vingt-quatre vieillards, prosternés devant le trône de l'agneau.

En 1694, il fut chargé par la Compagnie des orfèvres d'exécuter le tableau votif qu'ils offraient le 1er mai à l'église Notre-Dame ; ce tableau représente la *Prédication de St-Jean-Baptiste* dans le désert, il existe encore dans cette cathédrale.

Il peignit également à Paris, dans le réfectoire des

Petits-Pères, de la place des Victoires, *St-Augustin faisant des miracles.*

Avant la révolution, on voyait de lui, à l'hôtel de Soubise, le père du prince à cheval et de grands portraits en pieds de plusieurs personnes de cette maison, et à Versailles, dans les appartements du roi, onze sujets de batailles qui ornaient la salle à manger, et la salle des gardes.

Roullet a gravé d'après lui.

Joseph avait pris part à la première Exposition Publique qui eut lieu à Paris dans la grande galerie du Louvre, en septembre 1699. — Seize Tableaux de lui y figurent.

Les Musées de Paris, de Dijon, de Caen, de Nantes, d'Angers, etc., possèdent de ses ouvrages, ainsi que les principaux Musées d'Europe et notamment celui de l'Ermitage de St-Petersbourg.

CHARLES PARROCEL, fils de JOSEPH.

Charles Parrocel, fils cadet de Joseph Parrocel et son élève, naquit à Paris, le 6 mai 1688. Comme il était encore fort jeune lorsqu'il perdit son père, ce fut Charles de La Fosse, son parrain, un des rares coloristes de l'Ecole Française, qui le prit à son tour chez lui et qui compléta en partie ses études. Il devint, comme son père, peintre de batailles, et coloriste comme son second professeur. Poussé par son goût naturel pour l'état militaire, autant que par le dési de se rendre plus habile dans le genre qui avait illustré le nom qu'il portait, il s'engagea en 1705 dans la cavalerie, il était alors âgé de dix-sept ans.

Là, il se familiarisa avec les modèles qu'il devait peindre, et s'y appliqua particulièrement à l'étude des chevaux : il en vint à savoir par cœur, non seulement la construction et les formes du cheval, mais tous les détails du harnachement, si bien qu'après les avoir longtemps dessinés d'après nature, il se trouva en état de les dessiner de pratique, avec une justesse surprenante. Les allures du cavalier, aussi bien que le mouvement et les habitudes de sa monture, la diversité de physionomies que l'on peut observer dans un régiment, dont les soldats sont originaires de différentes provinces, la coupe et les plis des uniformes, les armes, les chapeaux, tout cela s'était imprimé si fortement dans sa mémoire, qu'on pouvait lui supposer une imagination très féconde et croire qu'il inventait, quand il ne faisait que se souvenir.

Il ne resta pas longtemps au service où, enfin, ses talents auraient pu se perdre ; sa mère l'en retira ; alors il se livra tout entier à l'étude, et plein de l'idée de campements, de bataillons et d'escadrons, il se plaisait à les représenter ; son goût le portait à la couleur, et les maîtres qui le touchaient le plus étaient les coloristes, tels que Rubens et Van-Dyck ; il recueillait volontiers les estampes gravées par eux ; ce n'était point pour les imiter servilement, ni pour enrichir ses ouvrages d'idées dérobées ; l'abondance de son génie, au contraire, lui avait difficilement permis, dans le cours de ses études, de s'assujettir à copier ; il a toujours été persuadé que l'imitation vraiment utile des grands maîtres, consiste à se les graver si bien dans l'esprit, qu'on puisse parvenir à voir la nature avec des yeux aussi éclairés.

Malgré ses bonnes idées sur l'imitation des maîtres et bien qu'il se tint en défiance contre ce défaut, le

plus grave de tous, Charles Parrocel ne laisse pas que de rappeler dans ses tableaux, qui sont rares, et dans ses dessins, qui sont nombreux, les peintres de batailles qui l'ont précédé : tantôt il veut refaire ces fières mêlées dont son père savait si bien rendre la confusion et l'horreur, soit dans ses rudes peintures, soit dans ses eaux fortes si pittoresques et si colorées ; tantôt il recommence les rencontres du Bourguignon, mais avec moins de mouvement, de vivacité et de tapage, et d'une touche qui n'est ni si hardie, ni si pétillante, ni aussi bien mouchetée de coups de pistolet. Quelquefois, il a des réminiscences de Salvator Rosa, mais ce n'est plus la fureur d'un combat de brigands, qui se déchirent dans une plaine affreuse, au pied des rochers les plus sauvages, ce sont des engagements de gardes françaises qui ont revêtu des cuirasses pour ressembler aux héros du peintre napolitain ; encore est-ce, le plus souvent, après ou avant la bataille, ou dans une halte, que le peintre français les met en scène, de façon que le farouche Salvator reparaît dans les tableaux de Charles Parrocel non seulement francisé, mais très humanisé et fort adouci; il arrive aussi que son œuvre fait songer aux campements de Watteau et aux pastorales de Berghem, traduites par Boucher ; mais il montre un peu plus d'originalité dans les épisodes journaliers de la vie militaire, par exemple des cavaliers qui reviennent du fourrage, des gardes suisses qui festinent sur l'herbe, auprès de la tente des vivandières, le lampion sur l'oreille, devisant des combats auxquels ils n'ont pas assisté.

Peu d'années après qu'il eut quitté le service et bien que ses ouvrages lui eussent déjà mérité plusieurs prix à l'Académie, Charles Parrocel fit le voyage de Rome à ses dépens, et il ne fut nommé pensionnaire

du roi à l'école alors dirigée par Poerson, que quelque temps après, sur un tableau qu'il fit en cette ville ; c'est un *Moïse sauvé des eaux*.

Après avoir fini son temps, Charles Parrocel parcourut l'Italie, alla jusqu'à Malte et fut ensuite à Venise pour y étudier les grands coloristes.

De retour à Paris et sa réputation commençant à s'étendre, il se présenta à l'Académie de peinture le 3 février 1721, et par une singulière faveur que lui valut sans doute le souvenir de son père, il fut reçu d'emblée sur l'un des deux tableaux (*Un combat d'infanterie et de cavalerie*) qu'il présentait pour être agréé, et il ne fut point obligé de faire ce qu'on appelait un morceau de réception.

Cette même année, pendant l'hiver, un ambassadeur turc fit son entrée à Paris, elle fut pompeuse, et d'autant plus favorable pour la peinture, qu'il la fit à cheval et que les habillements des Turcs sont pittoresques et magnifiques ; Charles Parrocel fut chargé par M. le duc d'Antin, surintendant des bâtiments, de reproduire sur la toile ce riche spectacle ainsi que la sortie du même ambassadeur par le pont tournant, après son audience. Le roi habitait les Tuileries, on donna à Charles Parrocel un logement et un atelier dans ce palais où il fit les esquisses de ces deux sujets qu'il présenta à Sa Majesté. Il exécuta ensuite ces tableaux sur des toiles de 22 pieds de longs ; elles furent universellement admirées, et elles sont un des plus beaux morceaux que l'on puisse citer en son genre. Placées dans les appartements à Versailles, vis-à-vis l'un des chefs-d'œuvre de Vander Meulen (le Pont-Neuf), cette concurrence ne les détruit pas, et si l'on admire dans ce dernier quelques détails rendus avec plus de finesse, Charles Parrocel l'em-

porte d'autre part, par le feu de l'imagination, par la vigueur du coloris et par la facilité et le large du pinceau.

Le roi donna dans la suite, à Charles Parrocel, un appartement aux Gobelins avec une pension de 600 livres. Alors il commença à peindre en grand les deux mêmes sujets qui ont été exécutés en tapisserie dans la même manufacture des Gobelins. (D'Argenville.)

Louis XV ayant ouï parler à Latour, des talents de Charles Parrocel, s'était souvenu du nom de ce peintre et l'avait désigné pour quelques peintures à faire dans les petits appartements de Versailles et dans celui du duc de Bourgogne. — L'artiste y peignit une chasse à l'éléphant, une chasse au taureau sauvage et deux dessus de porte dont l'un représente un camp du régiment du roi et l'autre un conseil de guerre à cheval.

En 1744, Charles Parrocel reçut l'ordre de suivre le roi à l'armée; mais il ne put exécuter immédiatement cet ordre, ayant été obligé de partir pour St-Malo, où l'appelait son frère mourant. Il se rendit plus tard à son poste et il fut présent, selon Mariette, à la bataille de Fontenoy, dont il fit le tableau d'après les conseils que voulut bien lui donner le maréchal de Saxe, sur la disposition des corps d'armée, dans cette journée fameuse. Selon d'Argenville, le roi y paraît à cheval, parlant à M. d'Argenson, le ministre, et il est entouré de plusieurs officiers généraux, dont les têtes sont assez ressemblantes. Il dessina en Flandre les dix sujets concernant les conquêtes du roi, ils figurèrent à l'Exposition de 1746. Les tableaux devaient être exécutés d'après ces dessins pour Choisy; le seul qu'il ait terminé, est la bataille de Fontenoy. Charles



Parrocel avait commencé sa bataille de Lawfeld, étant paralytique, il ne la put terminer. Ce tableau fut achevé par Pierre Franque; il existe à Versailles sous le n° 213.

Si l'on ajoute à cette suite une *Halte* qui fut peinte pour la salle à manger de Fontainebleau et un portrait équestre de Louis XV pour le château de la Muette, on aura la liste complète des ouvrages commandés à Charles Parrocel par la Surintendance des Arts. Ne se croyant pas assez habile pour saisir les ressemblances, Charles Parrocel avait chargé Jean-Baptiste Vanloo de peindre la tête du roi, et cette collaboration donna lieu à une querelle des plus vives qui pensa finir par un coup d'épée, grâce au caractère peu endurant de Parrocel et à ses allures militaires.

D'Argenville, en mentionnant ses ouvrages, cite un portrait du roi à cheval pour le prince Charles de Lorraine, celui de M. le duc d'Orléans, dernier mort, également à cheval et dont la tête est de Coypel, et celui de M. le duc d'Orléans. Il a fait, dit également d'Argenville, plusieurs tableaux de batailles, entr'autre une rencontre de cavalerie, gravée par le sieur Preicler pour le roi de Danemarck, ainsi que son portrait à cheval; celui du roi est gravé par Larmessin et un autre par Thomassin.

Il a fait de plus une bataille de cavalerie, deux campements de gardes suisses et françaises, une bataille de cuirassiers, un espion qu'on amène au général, un coup de tonnerre, un repos, une marche d'infanterie, une attaque, plus le morceau pour le buffet de la salle à manger du roi, à Fontainebleau.

Il fit, pendant la prévôté du président Turgot, un dessin de cent dix pieds de longueur, représentant la

publication de la paix faite en 1748, il a laissé ce magnifique dessin à l'Académie, il devait l'exécuter en peinture.

Plusieurs sujets de bataille et des sujets d'histoire ainsi que des études de cavalerie sont répandus dans les cabinets de Paris, on voit encore quelques traits de l'histoire de Charles Ier, roi d'Angleterre.

En 1736, il dessina pour l'école de cavalerie de la Guerinière, trente-sept morceaux dont il a gravé de sa main dix-huit pièces décrites par M. Robert Dumesnil, dans son second volume, ainsi que diverses autres estampes étrangères au précédent ouvrage.

Il a gravé à l'eau forte, dit M. Robert Dumesnil, d'une pointe badine et spirituelle.

La chasse du lion et celle du tigre qu'il a peintes pour le duc de Mortemart, ont été gravées par Desplaces; Lebas a gravé une rencontre de cavaliers, l'épée à la main; une halte de gardes françaises, une de gardes suisses, une danse italienne dans le style de Wateau, ainsi que plusieurs bergeries; ce sont les quatre heures du jour, en hauteur. Cochin a fait un camp volant et un retour de campagne. Il y avait un dessin de cinq pieds de long, représentant une escarmouche de hussards, qu'on devait graver.

Cochin a fait encore plusieurs sujets de guerre, ainsi que Crespy, Thomassin, G. Scotin.

La défaite des Ligueurs par Henri IV, ainsi qu'un combat de cavalerie, sont gravés par Marcenay.

Les premières pensées de Charles Parrocel, ajoute d'Argenville, étaient toujours ses favorites; il y mettait tout d'un coup le feu et la liberté de main dont il était capable.

Tous les soirs, il faisait un dessin bien arrêté, ordi-

nairement le trait était à la plume, et ombré avec du bistre ou de l'encre de Chine. Il disait que la qualité la plus essentielle pour un peintre était l'imagination, qui, une fois échauffée, produisait l'enthousiasme et enfantait ainsi de belles choses.

Ses meilleurs élèves sont les sieurs de La Rue et Lenfant, tous deux de l'Académie, ainsi que M. Eyret et M. Causset, son filleul, qui avait son logement aux Gobelins.

Ses dessins sont pleins de feu et d'intelligence : on en voit de tout faits à la sanguine, extrêmement pochés, mais d'une grande manière.

Charles Parrocel fut nommé adjoint professeur le 31 janvier 1744, et professeur le 30 octobre 1745.

Doué, dit M. Ch. Blanc, d'une physionomie agréable et d'un grand fond de bonté, Charles Parrocel avait des amis et des plus dévoués, tels que Jean-Baptiste Lemoyne, le sculpteur; le peintre Latour et le graveur Cochin, son biographe; l'académicien Sylvestre, peintre de paysages, élève de son père, auquel il adressait en manière d'épître une eau-forte, au bas de laquelle il écrivait : *A son ami Sylvestre, en buvant chopine*; mais il ne croyait qu'à demi à leur amitié, tant il était devenu défiant et inquiet; ses tristes réflexions sur le peu de profit qu'il retirait de ses talents l'avaient tellement absorbé, qu'il n'était pas facilement abordable, même pour ses amis, et c'était bien rarement, dans la chaleur d'un repas familier; qu'il se déridait avec eux et leur ouvrait son âme affectueuse; encore faillait-il que tous les visages lui fussent parfaitement connus, car la présence d'une seule personne étrangère à son intimité suffisait pour lui fermer la bouche et le rembrunir; sa mélancolie n'avait fait que s'accroître depuis que le

roi lui avait accordé un logement aux Gobelins, où devaient être exécutées en tapisseries ses grandes toiles de l'entrée et de la sortie de l'ambassadeur turc.

Ainsi éloigné de ses anciens amis, et malgré leurs visites fréquentes, il tomba dans une incurable langueur : une première attaque d'apoplexie l'avait frappé au Luxembourg, comme il travaillait à la suite des tableaux représentant les conquêtes du roi, et destinés pour la galerie de Choisy; une seconde attaque l'obligea d'aller aux eaux de Bourbon, où il se trouva particulièrement recommandé aux médecins des eaux, par une lettre de M. Chicogneau, premier médecin de Louis XV, qui leur avait écrit par ordre du roi; mais tous leurs soins furent inutiles, et revenu à Paris dans son logement des Gobelins, Charles Parrocel y finit ses jours le 25 mai 1752; il fut inhumé à St-Hippolyte, sa paroisse.

Les tableaux ou dessins de Charles Parrocel indiqués par Dussieux à l'étranger, sont : un *combat de cavalerie* dans la galerie du baron Speck Stènburg, à Leipzig, et quatre tableaux au roi de Danemarck; le *portrait équestre* d'un des souverains de ce pays, *l'assaut d'une ville* éclairée par la lune et par le feu d'une mine; les autres représentent *deux combats de cavalerie*, le premier au pistolet, le second à l'épée.

M. Charles Parrocel, au nom duquel est ajouté sur les livrets le titre de conseiller de l'Académie, a exposé aux Salons de 1737, 1739, 1741, 1745, 1747.

Voir à la *Monographie des Parrocel* les jugements d'un grand nombre d'auteurs sur les œuvres de Joseph et de Charles, et la liste de la description de leurs principaux tableaux.

JEAN JOSEPH PARROCEL.

Né à Paris, le 24 octobre 1690, dessinateur et ingénieur en chef du port et de la ville de St-Malo, fils aîné de Joseph Parrocel des Batailles — au rapport de d'Argenville — il dessina dans sa jeunesse et fut, selon lui, un ingénieur distingué. Ayant fait des études spéciales, J.-J. Parrocel entra au régiment royal artillerie.

Sa nomination au grade de sous-lieutenant date de 1706.

Il assista à la prise de Lerida, en 1707; il fut nommé chef ingénieur, en 1710. Il servit en cette qualité dans les armées de Flandre et du Rhin.

En 1719, il fit de nouveau partie de l'armée d'Espagne, et, placé sous les ordres de Claude-François Bidal, marquis d'Asfeldt, directeur général des fortifications, il obtint le grade de capitaine, en 1720.

Ses nombreux services valurent à J.-J. Parrocel des lettres de noblesse; il fut fait chevalier de St-Louis la même année. Il resta dans l'armée active jusqu'en 1727, époque où ayant été nommé chef ingénieur, il vint en cette qualité, peu de temps après, prendre la direction des fortifications à St-Malo, où il mourut, le 6 mai 1774.

D'importants travaux de défense ont été exécutés, sous ses ordres, dans cette ville.

Son frère, Charles Parrocel, appelé par ordre du roi, pour peindre ses conquêtes, obtint de Sa Majesté un sursis; il assista à ses derniers moments.

IGNACE JACQUES PARROCEL.

Ignace-Jacques Parrocel, fils aîné de Louis Parrocel, peintre, et de Dorothée de Rostang, naquit à Avignon. Il fut baptisé à l'église de St-Didier, le 27 juin 1667. Son père lui ayant appris les premières notions de son art, l'envoya, pour compléter ses études, chez son oncle Joseph Parrocel qui habitait Paris et dont la réputation était alors à son apogée. Il y resta plusieurs années.

Ignace-Jacques Parrocel avait environ vingt ans lorsqu'il revint au pays natal. Son père désirait le fixer à Avignon. Ignace-Jacques épousa donc en cette ville, en 1689, Jeanne-Marie Périer, dont il eut dix enfants dans l'espace de quatorze ans.

La naissance de Jean-Louis, l'aîné de ses fils, fut enregistrée à la paroisse Notre-Dame, le 25 mars 1690. (Ce Jean-Louis fut le père de Joseph Parrocel, né le 4 juin 1723, mestre de camp de cavalerie, chevalier de St-Louis, marquis de Tavel, mort le 20 pluviôse, an VI de la République). Celle de son quatrième, nommé Etienne, le seul qui se distingua, le 8 janvier 1696, dans la paroisse de St-Giniez, et Jean-Baptiste, le dernier, le 21 avril 1704, dans la même paroisse.

Doué d'un talent sérieux, Ignace-Jacques dessinait et peignait avec une grande facilité; tout en lui restant inférieur, il fut celui qui s'approcha le plus de la manière de peindre les batailles de son oncle Joseph, dont il était l'élève.

Ignace-Jacques Parrocel parcourut l'Italie en tout sens, et une partie de l'Europe. Le nom qu'il portait et le genre auquel il s'adonnait avec succès et qui était

à cette époque en faveur, lui firent bientôt une réputation.

Ignace-Jacques fut appelé à Vienne par l'Empereur d'Autriche, pour lequel il exécuta d'importants travaux, ainsi que pour le prince Eugène. Le prince d'Aremberg, qui habitait les Pays-Bas, le fit venir à son tour à Mons : il peignait une galerie dans l'hôtel de ce prince, quand la mort le surprit en 1722.

On voyait, en 1784, dans l'ancien palais du prince Eugène, six grands tableaux de batailles placés dans la salle à gauche de la principale entrée du belvédère inférieur. Ils représentaient les batailles de Zentha, de Casano; la levée du siége de Turin (20 pieds 6 pouces), qui est indiqué comme le morceau principal de cette suite par la grandeur, l'immense quantité de figures et les détails infinis du terrain; la bataille d'Oudenarde et celle de Malplaquet et de Hochstett.

Lors de l'invasion française en Allemagne, Napoléon Ier envoya ces tableaux à Paris, ainsi qu'un autre, non désigné ici, selon le rapport de Joseph Lebas; ils étaient au nombre de sept; ils faisaient partie de la collection du Louvre sous l'empire; ils furent repris par les alliés en 1815.

Ignace-Jacques était à Vienne, en 1719. Mariette dit dans ses mémoires l'y avoir beaucoup connu, et il ajoute que ces tableaux, dont je viens de parler, avaient été peints pour la grande salle du palais. Dans la galerie du Belvédère, à Vienne, il y a aujourd'hui deux grands tableaux ayant l'un et l'autre 3 pieds de haut sur 4 pieds de large; ils s'y trouvent sous le nom d'Ignace Parrocel, élève de son oncle Joseph Parrocel, né à Avignon vers 1668, mort à Mons, en 1772.

Les six tableaux figurant à Versailles, sous les n^os^

193, 194, 198, 200, 206, 207, attribués par le livret à Ignace, ont été peints par Joseph-François, son neveu.

Le musée d'Avignon attribue également à Pierre Parrocel deux vues de cette ville, portant les nos 201 et 202. Elles doivent être d'Ignace ou de Joseph François.

ETIENNE PARROCEL, dit le ROMAIN,

FILS D'IGNACE JACQUES.

La notice des tableaux du Musée Impérial du Louvre de M. Frédéric Villot (1859), s'exprime ainsi :

« Les historiens parlent aussi d'un Etienne Parrocel, sur lequel ils ne donnent aucun renseignement et qui aurait exposé aux Salons de 1755, 1757, 1759, 1661, 1763, 1765, 1767, 1771, 1779 et de 1781. »

Les livrets citent bien à ces dates des ouvrages d'un Parrocel auquel il n'est joint aucun prénom, il y a tout lieu de penser qu'Etienne n'a jamais existé, qu'il y a confusion et qu'il s'agit de Joseph-Ignace-François. Dans l'article de M. Taillandier qui a paru dans les archives de l'*Art Français*, 9me année, 1re livraison (15 janvier, p. 56 et suivantes), intitulé les *derniers des Parrocel*, je lis ceci : « La *Biographie universelle* de Michaud *verbo Parrocel*, mentionne un peintre de ce nom auquel elle donne le prénom d'Etienne, qu'elle fait naître à Paris vers 1720, » — l'auteur de l'article ajoute : « qu'il ne fut jamais qu'un peintre assez médiocre et le compte que rend Diderot des tableaux de *Céphale qui se réconcilie avec Procris, de Procris tué par Céphale*, de *Jésus sur la montagne des Oliviers*, de l'esquisse d'une *Gloire* et de l'*Adoration des mages*

qu'il exposa aux Salons de 1761, 1763 et 1765, prouve qu'il était loin de soutenir la gloire de son nom, etc. »

D'après les renseignements que je possède sur cette famille, je demeure convaincu qu'il y a erreur de la part de la biographie; qu'il n'y a pas eu de Parrocel portant le nom d'Etienne et que le peintre dont Diderot a parlé dans ses spirituels salons est Joseph-Ignace-François, fils de Pierre Parrocel, ainsi que l'a pressenti M. Villot dans son excellente *Notice des Tableaux du Louvre* (École Française).

M. Taillandier ajoute :

« On va voir que cette conjecture du savant conservateur des peintures du Louvre est fondée.

» Disons d'abord que c'est d'Argenville qui a donné le premier, à Pierre Parrocel, neveu de Joseph et frère de Charles. » — Ici j'arrête M. Taillandier.— Il est impossible que Pierre soit à la fois le neveu de Joseph et le frère du fils de ce dernier. Pierre eût deux fils qui ont cultivé les arts du dessin : l'un appelé Pierre comme lui, paraît s'être fixé à Rome où il a gravé quelques pièces ainsi que le fait remarquer Mariette dans une note jointe à son article de Pierre Parrocel, et un autre fils nommé Joseph-Ignace-François ; c'est ce dernier que l'on a confondu avec un prétendu Etienne.

» J'ai connu dans ma jeunesse les trois dernières filles de Joseph-Ignace-François ; deux d'entre elles, comme leur sœur aînée Mme de Valsaureaux — le nom véritable de cette dame est de Valrenseaux — qui était d'un premier mariage, cultivaient la peinture avec un certain talent, et c'est d'après les traditions qu'elles m'ont transmises, que je crois devoir écrire cette notice sur les derniers rejetons d'une famille qui tient un rang si éminent dans l'école française. »

Je me permettrai de faire observer que les allégations

M. Taillandier touchant Etienne Parroce n'ont rien de concluant. M. Joseph Lebas dit dans l'*Univers Illustré* 1844 : « Etienne Parrocel, *petit-neveu de Joseph* (ceci est vrai), naquit à Paris vers 1720 (c'est une erreur). Il se distingua fort peu dans la peinture (cela n'est pas exact), et il obtint plus de succès dans la gravure. Et il désigne, comme M. Michaud, les pièces qu'on lui attribue, savoir : une *Bacchanale* de sa composition, le *Triomphe de Mardochée* d'après de Troy ; le *Triomphe de Bacchus* et *d'Ariane* d'après Subleyras, etc.

Toutes ces allégations sont inexactes. Etienne n'a jamais gravé, ou du moins on ne connaît rien de lui sous ce rapport. Je citerai simplement des faits. Ils suffiront pour rétablir la vérité historique.

Etienne Parrocel, dit le Romain, fils d'Ignace-Jacques Parrocel, peintre de bataille, et de Jeanne Marie Perrier, naquit à Avignon ; il fut baptisé le 8 janvier 1696, à la paroisse de Saint-Giniéz de cette ville. Avec son oncle Pierre Parrocel, dont il était l'élève, il fit le voyage de Rome, et se fixa en Italie, il mourut dans cette dernière ville, en 1776.

M. Faivre, grand-prix de Rome venant de cette ville, qu'il quittait pour aller exécuter d'importantes commandes à lui confiées, par Sa Majesté l'Empereur de Russie, m'a signalé, il y a peu de mois, la coupole d'un église de Rome, peinte et signée d'Etienne Parrocel. Il n'a pu se souvenir du nom de cet édifice religieux.

Du reste, le tableau du maître-autel de l'église de Sainte-Marie, *in monticelli*, est d'Etienne Parrocel. Lalande, t. v. p. 66, en fait mention. Dussieux, dans les *Artistes français à l'étranger*, confirme ce fait : il fait plus, il publie la liste générale des membres de l'Académie de Saint-Luc, à Rome ; il est le 62e.

Le grand tableau du maître-autel de l'église Saint-Louis des Français, à Rome, est également d'Etienne Parrocel.

Il représente l'apothéose de Ste-Jeanne de Valois, fondatrice de l'ordre des Annonciades.

Je dois à M. Prosper de Baudicour la gravure de ce tableau. On lit au bas, à gauche, en toutes lettres : Stephanus Parrocel, inv. et pinx., et à droite : Nicolaus Billy, sculps.

Jean-Jacques Will a aussi gravé d'après lui le portrait de Pierre Guérin, cardinal de Tencin; on lit dans la marge, à gauche : Steph Parrocel, effigiem pinx., et à droite ; J. Will del et sculps.

On lit dans le *Dictionnaire Historique du département de Vaucluse* de Barjavel, 1841, parlant d'Etienne Parrocel : « On voit au musée d'Inguimbert les portraits des cardinaux Spinola, de Tencin, de Polignac, Aldovrandi et Corcini. »

Je suis allé à Carpentras visiter ces portraits, je n'en garantirai pas l'authenticité ; ils m'ont fait l'effet d'être plutôt des copies que des originaux ; mais j'ai trouvé dans le même musée, indépendamment de ces portraits, une *Ste-Famille* sur cuivre, plus un *Enfant-Jésus*, signés Steph. Parrocel, 1733. Ces tableaux, de petite dimension, sont jolis de couleurs, fins de ton et bien dessinés. Il est également un *St-Esprit visitant la Vierge* beaucoup plus grand, qui lui est attribué par le conservateur ; cette toile est inférieure aux précédentes.

M. Barjavel, qui habite Carpentras, m'a signalé deux autres tableaux qui existaient en 1838, dans l'église de St-Siffren, de cette ville, et qui étaient signés par derrière, Etienne Parrocel, à Rome, 1744. M. Barjavel les a mesurés lui-même et en a relevé

la signature. L'un représentait *St-Joseph* assis sur un nuage et *St-Dominique* assis devant lui.

L'autre, *Saint-Augustin*, évêque, assis, et *Saint-Benoist* debout, tenant une crosse et un livre, les figures étaient de grandeur demi-nature, les toiles avaient environ deux mètres de hauteur sur cent cinquante de largeur.

Ces deux tableaux ont été enlevés par M. l'abbé Guérin, curé de l'église de Carpentras, et transportés à sa campagne où ils sont actuellement.

J'ai vu à Villeneuve-lès-Avignon, la copie d'une *Résurrection de Jésus-Christ*, d'après Stéphanus Parrocel par Perra, ainsi le porte la notice manuscrite avant la révolution, des tableaux de l'église; l'original de ce tableau, peint pour les Pénitents Blancs, à Avignon, a été intitulé l'*Ange du Seigneur assis sur la pierre du tombeau.* Il figure sous le nº 53, dans le catalogue de l'abbé Meynet. Il est placé à droite dans la chapelle de la confrérie, pour laquelle il avait été peint.

M. Achard, archiviste d'Avignon, m'a remis une note de plusieurs tableaux dont il a pu constater l'origine dans ses archives. Il m'a désigné le même tableau sous le titre des *Trois Maries au tombeau*, peint pour les Pénitents Blancs par Parrocel le Romain, plus *Ste-Cécile*, *St-Grégoire* et la *Vie de St-Agricol.*

Le Musée de Marseille possède un grand tableau, cintré dans le haut, représentant *St-François-Régis* priant pour la cessation de la peste.

A droite, au bas du tableau, on lit sur une pierre : *Stephanus Parrocel pinxit Romæ* 1739.

Le livret de l'Exposition de Marseille en l'an XI de la République s'exprime ainsi au sujet de cette œuvre:



» Un tableau curieux est celui dont Etienne Parrocel est auteur. On sait que cet artiste est le dernier élève de Carle Marratto, qu'il fut à Rome où il est mort fort avancé en âge; le sauveur du monde soutenu par des anges, est au haut du tableau, au-devant sont des morts et des mourants; à droite on aperçoit Saint-Jean-François-Régis en prières et derrière lui son compagnon. » Ce tableau décorait le maître-autel de l'Eglise des Jésuites des quatre langues, à la rue de Paradis. Lors de la vente de cette église, le tableau passa entre les mains de M. Magnan, amateur distingué, qui en fit cadeau à l'Académie de Peinture.

L'Almanach des Artistes de 1776 annonce ainsi la mort de ce peintre. « L'Académie de St-Luc a perdu quelques-uns de ses membres pendant l'année qui vient de finir, de ce nombre est M. Parrocel que l'amour de son nom et de son art avait attiré à Rome pour s'y perfectioner d'après l'étude des grands maîtres. »

Etienne Parrocel ayant, plus qu'aucun de ses pères oncles et cousins, travaillé pour les églises en Italie, il est fort possible que les deux tableaux dont parle Fantozzi, page 294, soient de lui. Ils sont placés dans l'église St-Marc, à Florence.

L'un représente une *Adoration des mages*, et l'autre les *Noces de Cana*. Fantozzi n'ajoute aucun prénom au nom de Parrocel.

PIERRE PARROCEL fils de LOUIS.

Pierre Parrocel, troisième fils de Louis Parrocel et de Dorothée de Rostang, naquit à Avignon; il fut baptisé le 10 mars 1670 à l'église St-Didier. Comme son frère Ignace-Jacques, il vint à Paris étudier sous son

oncle Joseph, puis il fut en Italie se mettre sous la direction de Carle Marratto. Revenu en France, il épousa à Avignon, le 22 mars 1693, à St-Didier, Marie Anne de Seisson, qui mourut environ dix-huit mois après, le 1er octobre 1694, à l'âge de 35 ans, sans lui donner d'enfants, et qui fut inhumée aux Cordeliers.

Pierre Parrocel se remaria le 14 février 1695, il épousa — à Notre-Dame la Principale, — Marie Magdeleine de Palasse, dont il eut huit enfants ; le premier naquit le 3 décembre 1695 et le dernier le 1er octobre 1707, sur la paroisse de St-Didier, les deux qui se distinguèrent sont Pierre-Ignace, graveur du roi de Naples, né le 27 mars 1702 et Joseph-François, né le 3 décembre 1704, tous deux sur la paroisse de St-Agricol. Ils furent ses élèves ainsi que Sauvan et Etienne, son neveu. Pierre Parrocel est mort à Paris en 1739.

De tous les Parrocel, Pierre est celui qui a laissé le plus de tableaux connus dans tout le midi de la France, le nombre en est prodigieux ; le Louvre, à Paris, ne possède rien de lui, et cependant il occupe une place distinguée parmi les maîtres de l'école française. C'est une lacune qui, je l'espère, sera comblée, lors de l'agrandissement de ce monument national, mesure décrétée par S. M. l'Empereur.

Le vice-légat Comti, grand amateur des beaux-arts, avait fondé à Avignon, en 1654, l'Académie des Émulateurs, qui compta bientôt dans son sein des hommes très-remarquables. Grâce au haut et puissant patronage de ce prélat éclairé, toutes les églises du Comtat rivalisèrent entr'elles de sacrifices, pour orner leurs autels de tableaux de maîtres; sous cette intelligente impulsion, dont l'influence s'exerça encore pendant plus d'un siècle après Comti, il n'y eut pas, à l'exemple de l'Italie, la moindre chapelle du plus petit village qui n'eut à

son tour son chef-d'œuvre. Les Simon de Châlons, les Court, les Brocard, les Courtois, les Raynaud Le vieux, les Mignard, les Parrocel, les Vanloo, et plus tard les Sauvan et les Vien, peuplèrent successivement toutes les basiliques du Midi, de leurs magnifiques compositions, leurs tableaux ne contribuèrent pas peu à étendre et à favoriser le sentiment de l'art, dans cette partie de la France, en épurant le goût et en élevant l'intelligence de nos races méridionales dont l'imagination est si prompte à s'enflammer.

Ces générations frappées par l'aspect de ces chefs-d'œuvre, trouvaient un attrait puissant à visiter et à fréquenter les temples.

A cette époque de foi et de simplicité, le cœur de nos pères déjà surexcité par la prière, source de tous les dévouements et de toutes les nobles inspirations, se dilatait' en présence de ces œuvres d'où rayonnait la foi qui les avait elle-même enfantées.

De tous les peintres que je viens de nommer et qui l'avaient précédé, à l'exception de N. Mignard son rival, Pierre Parrocel fut celui qui exerça la plus grande influence sur ces esprits religieux, le nombre immense des toiles laissées par lui, témoigne de l'empressement avec lequel il était recherché.

Dans ma *Monographie des Parrocel* je passe en revue ou je décris environ quatre-vingts de ses principales œuvres, il en est deux qui m'ont été indiquées par M. Vaudoyer architecte de notre cathédrale, que je n'ai pas mentionnées et qui existent à l'église de la Major.

Le Musée de Marseille possède sa *Vierge couronnée* et le Chateau Borelly, seize tableaux représentant l'*Histoire de Tobie*, peints pour le duc de Noailles.

Voici dans quelle circonstance M. Borelly, qui faisait construire en 1727 une demeure vraiment princière, fit l'acquisition de ces tableaux.

Louis XV, se trouvant en chasse à Saint-Germain, vint demander l'hospitalité au duc de Noailles; harassé de fatigue et de sombre humeur, il traversait la grande galerie du chateau, habitué à ne reposer ses yeux que sur des visages souriants ou sur des peintures de gracieuses nymphes ou naïades, plus ou moins décolletées, sa vue fut péniblement affectée par le spectacle de Tobie ensevelissant les morts, et de Raguel creusant la fosse de chacun de ses nouveaux gendres. La figure du roi se rembrunit et s'adressant à M. de Noailles qui lui faisait les honneurs de sa demeure. — Savez-vous, M. le Duc, lui dit-il, que vous avez là des tableaux fort peu réjouissants, et il passa outre. C'en fut assez, M. de Noailles n'eut garde, en habile courtisan, de conserver plus longtemps chez lui, ce qui avait eu l'insigne malheur de déplaire à son roi. Boucher, conservateur de sa galerie, fut chargé de s'en défaire à tout prix, M. Borelly, alors à Paris, profitant de cette circonstance les obtint pour le prix de 30,000 fr. C'était en 1770.

M. le marquis de Panisse a eu l'obligeance de me confirmer ces détails, dont la tradition s'est perpétué dans sa famille. Voici la description de ces toiles:

N° 1, Captivité des Israélites vaincus par Salmanasar; n° 2, Tobie avec ses Compagnons échappant à la captivité; n° 3, Tobie donne lui-même la sépulture à ses compatriotes mort dans leur fuite; n° 4, Tobie devient aveugle; n° 5, Départ du jeune Tobie; n° 6, Pêche du Poisson; n° 7, Arrivé chez Raguel, Tobie lui demande sa fille; n° 8, Première nuit des Noces; n° 9, Raguel faisant creuser une fosse; n° 10, Adieux de Tobie à son beau-père; n° 11, le père de

Tobie recouvre la vue; n° 12, Arrivée à la maison paternelle du jeune Tobie et de son épouse; n° 13, L'ange Raphaël se fait reconnaître et s'élève dans les airs; n° 14, Mort du père de Tobie; les n°s 15 et 16, sont d'un côté la Foi Judaïque, et de l'autre, la Charité. Ils forment deux dessus de porte.

Tous ces tableaux dont plusieurs possèdent jusqu'à 10 et 12 grandes figures et dont la composition est sagement entendue, ont été reproduits par la gravure dans une multitude d'ouvrages classiques et de piété. Ils se distinguent par une grande pureté de lignes, et bien que tous les biographes considèrent ces tableaux comme l'œuvre la plus considérable et une des plus belles de Pierre-Parrocel, ils ne sont pas à la hauteur des sujets purement mystiques, et des vierges qu'il a traités. A propos de sa reception à l'académie, voici ce que nous trouvons dans le *Mercure de France*.

« On a reçu depuis peu à l'Académie Royale de Peinture et Sculpture les sieurs Parrocel et B. N toire, deux excellents sujets; le premier est neveu de Joseph Parrocel, peintre célèbre de la même académie, qui a fait quantité d'ouvrages très estimés dans le goût du Bourguignon, fameux peintre et fils de Louis Parrocel très-bon peintre, frère aîné de Joseph qui s'établit à Avignon, et petit-fils de Barthélemy Parrocel, natif de Montbrison (en Forêt), d'une très honorable famille, qui, le premier de son nom, professa la peinture et vint s'établir à Brignoles en Provence; le nouvel académicien est cousin germain du sieur Charles Parrocel, fils de Joseph qui peint des batailles dans le goût de son père, peintre du Roi et de l'Académie Royale, connu par beaucoup de bons ouvrages, mais particulièrement par un fameux tableau représentant l'audience que Mehemet Effendi, ambassadeur du Grand-Seigneur, obtenait du Roi, au Palais des Tuileries, en 1721.

« Le sieur Pierre Parrocel avait un frère aîné nommé Jacques-Ignace, mort dans les pays étrangers, dont les tableaux de batailles sont fort connus en Italie, lequel a laissé un fils nommé Etienne, qui est fort bon peintre à Rome. Celui-ci est neveu et élève du nouvel académicien, à qui l'Académie a fait le même honneur qu'elle fit, il y a quelques années, au signor Ricci et à la signora Rosalba, en le laissant le maître de choisir le sujet du tableau qu'il dût faire pour l'Académie. Il est depuis longtemps établi à Avignon où il jouit de la réputation qu'il s'y est acquise, après avoir fait divers voyages en Italie.

« Le sieur Natoire est un jeune homme qui a beaucoup de talent, qui donne de grandes espérances et qui, dès à présent, produit des ouvrages qui le font estimer, il a fait un assez long séjour à Rome et a eu la gloire d'y remporter, il y a trois ans, le prix de peinture, au jugement de l'Académie de Saint-Luc. Il est élève de M. Lemoine, un des meilleurs peintres de l'Académie.

« *Mercure de France* (novembre, année 1730). »

Pierre Parrocel a gravé à l'eau forte.

Nous lui devons, dit M. Robert Dumesnil, qui en donne la description, dix-huit estampes, dont quatorze à l'eau forte et quatre au burin; il en est quatre qui laissent à désirer sous le rapport du maniement de l'outil, mais les autres sont traitées avec une rare dextérité et avec infiniment d'esprit, dans un goût analogue à celui d'Antoine Rivalz.

Le *Mercure de France* du mois de juillet 1739, page 1471, contient une lettre fort intéressante sur les Parrocel; elle trouve naturellement sa place dans la biogra-

phie de Pierre Parrocel. Elle fait à la fin la description d'une de ses œuvres capitales.

Je publie à mon tour une partie de cette lettre, reproduite en entier dans ma monographie.

DESCRIPTION DES TABLEAUX DE L'HISTOIRE DE TOBIE, PEINTS DANS LA GALERIE DE M. LE MARÉCHAL DE NOAILLES, ADRESSÉE PAR M. D...., GARDE DU CORPS DU ROY, A M. DE ST...., A ARLES.

« En qualité de Provençal, je sais que vous êtes né sensible à tout ce qui regarde la gloire de la Provence; en vous adressant la description que je vous ai promise, vous aurez le plaisir entier de méditer sur la perfection de l'art que vous aimez et sur le mérite personnel de l'artiste qui a exécuté cette suite de tableaux. Vous savez que Pierre Parrocel, auteur de l'ouvrage dont il s'agit, est né à Avignon, et qu'étant venu à Paris par pure curiosité, il fut agréé tout d'une voix à l'académie Royale de Peinture, moins sur sa réputation, que sur la beauté réelle de quelques-unes de ses productions.

« Vous savez encore que tout ce qui porte le nom de Parrocel paraît avoir, dès le berceau, un talent décidé pour la peinture ; on en peut compter six de ce nom, tous très habiles gens, dont trois vivent encore aujourd'hui.

« Il est peu de peintres français qui aient fait plus d'honneur à leur patrie que Joseph Parrocel surnommé des Batailles. Celui-ci, avec tout le feu qu'on a coutume d'attribuer aux gens de votre province, comprit de bonne heure qu'il fallait se distinguer par une manière hardie et par une force de coloris que l'école Fançaise paraît avoir un peu négligée, ou du moins n'avoir pas fondée sur des principes assez constants.

« Joseph Parrocel est devenu, sans contredit, un des peintres de batailles les plus renommés de son temps ; il en eut été un des plus fortunés si l'illustre Lebrun lui eut permis de travailler conjointement avec lui aux cartons de tapisseries qui devaient concourir à immortaliser les exploits de Louis-le-Grand ; mais le laborieux peintre français craignit, dit-on, le fracas du coloris du peintre provençal. Parrocel fut applaudi, mais remercié, après avoir exécuté, entr'autres, sur la cheminée de notre salle des gardes, à Versailles, la représentation du sanglant combat de Leuze, avec une intelligence et une vigueur qui causent de l'étonnement et presque de la terreur.

« L'heureux Vandermeulen fut donc choisi : son pinceau délicat, dont le brillant savait se transporter en quelques groupes subordonnés et s'éclipser en d'autres, fut jugé être plus susceptible d'être allié aux grâces légères et détaillées du premier peintre et tout grand homme qu'était Vandermeulen, peut-être encore ne dût-il la préférence qui lui fut accordée, qu'à la circonstance favorable chez les François, d'être né sous un climat étranger. Le fils de ce même Parrocel en suivant une route peu différente de son père ne s'est pas acquis moins de réputation, il est un des anciens conseillers à l'académie de peinture et logé par le Roy aux Gobelins. Il compose avec feu et facilité, ses fonds sont ordinairement bien choisis et favorables à son sujet, mais la partie ou il excelle, c'est la correction du dessin, personne, sans en excepter son père, dont les racourcis ne sont pas toujours bien exacts, sans en excepter le Bourguignon, ni Wauvermans lui-même, personne, dis-je n'a jamais dessiné un cheval avec plus de noblesse, ni mieux saisi la souplesse, la cadence et la variété des mouvements dont est susceptible ce bel animal.

« Le neveu de Joseph (Ignace-Jacques), chercha avec assez de succès la manière de Joseph. Il peignit longtemps des sujets de guerre à Rome, en Provence et en Allemagne où il est mort.

« Ces deux peintres sont peut-être les seuls qui aient osé risquer de rehausser quelques-unes de leurs draperies avec de véritable or en poudre ; ces essais ont été, il est vrai, plus heureux sous le pinceau de Joseph, il a même poussé si loin le prestige du coloris qu'on connaît quelques-uns de ses tableaux de chevalets, où pour terminer l'armure d'un général, ornée de pierreries, il a enchassé des pierres précieuses, sans que l'harmonie des couleurs voisines en ait souffert la moindre altération.

« M. Pierre Parrocel est, lui, ce qu'on appelle proprement un peintre d'histoire.

« Il faut que rien ne soit étranger à celui qui veut peindre l'histoire : figures, draperies, ornements, paysages, animaux, architecture, usage des nations, études des mœurs et des passions, tout est ou doit être de son ressort. Ce n'est pas sans reflexion qu'Horace à mis ce bel art de niveau avec celui de la poésie.

« Un des exemples les plus favorables pour le prouver, c'est cette grande suite de l'histoire des deux Tobies, que votre excellent compatriote vient d'achever pour M. le maréchal de Noailles.

« Il est temps de vous en rendre compte ; la simple exposition de chaque tableau, l'uniformité du plan général, la variété des sujets particuliers, leurs contrastes, le génie qui ne l'a jamais abandonné un instant et qui s'est métamorphosé sous tant d'images différentes, tout cela formera en sa faveur un éloge plus positif et mieux suivi que quantité de termes rebattus



qu'on emploie souvent sans les définir, et qui ne laissent dans l'esprit aucune idée bien distincte du mérite de l'ouvrier. »

Suit la description. Puis la lettre se termine ainsi :

« Pour ce qui est de Parrocel, d'Avignon, sa touche, sans être heurtée ni aussi fière que celle des deux peintres du même nom dont on a parlé au commencement, est cependant bien arrêtée et très juste, ses contours sont flexibles et disposés avec liberté, ses fabriques d'un goût nouveau, mêlé d'antique et de moderne, ses lumière douces et vraies, et son coloris, qui est brillant sans donner dans l'excès, paraitrait tenir beaucoup de l'école de Pierre et de Nicolas Mignard, si ce n'est que les teintes en sont plus vagues et qu'il est par conséquent moins pesant et moins cru.

« En un mot, sa manière de composer est ingénieuse sa façon de dessiner paraît viser à celle de Pierre de Cortone, c'est même un goût qu'il a communiqué à ses élèves entr'autre à son neveu de Rome et au sieur Philippe Sauvan, d'Avignon, ce qui suffirait seul pour détruire les imputations injurieuses qui, d'ailleurs, se détruisent par elles-mêmes.

« A l'égard de ses airs de têtes, il m'a semblé que tout le monde s'accordait à leur trouver de la finesse, de l'expression quand il le faut, et surtout des grâces.

« Heureux ces peintres, habiles gens en tout genre, qui trouvent à développer leur talents sous l'égide d'un protecteur éclairé.

« A Saint-Germain-en-Laye, ce 16 mai 1739.

PIERRE-IGNACE PARROCEL, graveur,
fils de PIERRE.

Pierre-Ignace Parrocel, fils de Pierre Parrocel et de

de Magdeleine de Palasse, naquit à Avignon ; il fut baptisé à l'église Saint-Agricol de cette ville, le 26 mars 1702. Son père le conduisit fort jeune à Rome, c'est là qu'il fut élevé ainsi que son frère Joseph-François et son cousin Etienne.

Pierre-Ignace Parrocel s'était fixé à Rome, puis à Naples. Selon d'Argenville, qui le désigne sous le nom d'Ignace, il aurait été pensionnaire du roi dans cette première ville.

Pierre-Ignace Parrocel est l'auteur de la grande estampe du *Triomphe de Mardochée*, d'après J.-D. Troy, signée J.-P. Parrocel, del. et sculp., attribuée à tort à Etienne son cousin-germain.

Il a souvent pris le seul prénom de Pierre. Il a gravé en 1740 et 1744, à Rome, une suite de saints, d'après Bernin. Je dois à M. P.-D. Beaudicour l'envoi de six pièces de cette première suite dont l'une porte la date de 1740, une autre portant les initiales J.-P. avant le nom de Parrocel, et une autre portant les initiales J.-P.-P.

L'existence de Pierre-Ignace n'ayant pas été mise en lumière d'une manière bien précise, les trois pièces que je viens d'indiquer ainsi que le *Triomphe de Mardochée*, suffiraient au besoin pour établir son individualité et justifier l'indication fournie par dom Pernetti et Mariette et confirmée par M. Taillandier

M. P. de Baudicour m'a également adressé cinq autres statues d'après le Bernin, plus une grande estampe représentant une allégorie exécutée en grand pour un feu d'artifice à Naples à l'occasion de l'heureuse grossesse de la reine des Deux-Siciles, portant la date de 1740 et signée Pietro Parrocel, *inv. dis e incise.*

Au-dessous, l'explication commence par ces mots : *Magnorum soboles regum parituraque reges.*

J'ai retrouvé le pendant de cette estampe à Marseille, je la dois à M. Menut, elle porte la date de 1739 ; elle est signée Pietro Parrocel. *Inv. dis e incise.*

C'est également une allégorie exécutée en grand pour un feu d'artifice à Naples, par Michel-Angelo Spechi, architecte.

Au-dessous on lit l'explication en texte italien, commençant par ces mots : *Felicitas publica.*

Ce feu d'artifice fut tiré en l'honneur des lois nouvelles promulguées en 1739 à Naples, par S. M. don Carlo de Bourbon, roi des Deux-Siciles, pour le bonheur de son peuple, etc.

Les deux allégories dont je viens de parler prouvent que Pierre-Ignace Parrocel était un des dessinateurs et graveurs ordinaires du roi de Naples.

M. P. de Baudicour, décrit, dans son second volume l'œuvre connue de Pierre-Ignace Parrocel.

Tous les biographes, à l'exception de Dom Pernetti, Mariette et M. Taillandier, que j'ai cité plus haut, ayant donné à Etienne Parrocel l'œuvre de Pierre-Ignace, tous les biographes, dis-je, sont unanimes pour louer Etienne comme graveur.

En rendant à Pierre-Ignace Parrocel ce qui lui appartient, je dois également lui restituer le titre de graveur distingué, que ses œuvres avaient fait accorder à Etienne Parrocel, dont on ne connait aucune estampe ni aucune eau forte.

JOSEPH-FRANÇOIS PARROCEL.

Joseph-François Parrocel, auquel presque tous les

biographes ont donné à tort les prenoms de Joseph-Ignace-François, naquit à Avignon. Il fut baptisé à l'église St-Agricol de cette ville, le 3 décembre 1704. Il était fils de Pierre Parrocel, peintre d'histoire, et de Magdeleine de Palasse.

Conduit fort jeune à Rome par son père, il fut élevé dans cette ville.

M. Taillandier, auquel j'ai emprunté déjà une partie de sa notice à l'occasion d'Etienne Parrocel, continue ainsi :

Joseph-Ignace-François Parrocel était né à Avignon en 1707. Il fut élève de son père ; après avoir voyagé en Italie, il vint à Paris, où il cultiva l'art de la peinture. Il fut agréé à l'Académie comme peintre d'histoire, en 1753.

Dom Perneti, dans son *Dictionnaire portatif de Peinture* dit qu'il se distinguait par son talent, particulièrement pour les décorations et les grandes machines. « Il vient de peindre, ajoute-t-il, la grande coupole de l'église de l'Abbaye du Mont-Saint-Quentin, en Picardie, et c'est de lui que je tiens les instructions sur la peinture en détrempe que j'ai insérées dans ma préface. »

Dans cette préface, Dom Pernetti dit : « La bonne détrempe se soutient parfaitement ; j'en ai vu dans les appartements de M. Joseph-Ignace Parrocel, exécutée de sa propre main sur les murailles, qui s'est soutenue dans toute sa beauté depuis nombre d'années.

« Ce célèbre artiste a acquis dans ce genre de peinture par le grand exercice, et les observations judicieuses qu'il a faites, des connaissances qu'il m'a communiquées avec cette bonté, cette politesse, et cet empressement qu'il a toujours de rendre service et que tout le monde reconnait. »

Parrocel et Diderot s'étaient liés ensemble, ils étaient voisins ; le premier, demeurait à l'angle de la rue Saint-Benoît et de la petite place du même nom ; le second, au coin de la rue Taranne et de cette même place.

Cette amitié réciproque n'empêcha pas Diderot de se moquer de Parrocel. Il dit dans son salon de 1761, en parlant de l'*Adoration des Rois* exposée par ce peintre : « Parrocel est à Vien ce que Vien est à Lesueur, Vien est la moyenne proportionnelle aux deux autres.

M. Taillandier cite encore les jugements de Diderot sur d'autres œuvres de Joseph-François Parrocel, où il traite ce dernier encore plus cavalièrement, et M. Taillandier ajoute : « Il est vrai que les critiques des salons de Diderot n'étaient pas destinées à recevoir de la publicité. »

Parrocel s'était marié deux fois, il eut de son premier mariage avec une demoiselle Françoise Lemarchand, une fille que la biographie universelle appelle Mme de Valrenseaux et que M. Villot nomme Mme de Valsaureaux sans que j'aie pu vérifier quel était le véritable nom de cette dame, quoiqu'il en soit elle vivait encore nonagenaire, en 1823, et cultivait avec talent, comme je l'ai déjà dit, le genre des fleurs et des animaux.

Etant devenu veuf, Parrocel épousa en secondes noces une Anglaise, nommée Christine Edwige Ally. Il en eut trois filles que j'ai beaucoup connues dans ma jeunesse.

L'aînée, appelée Mlle Marion, est décédée rue de Sèvres, n. 19, le 26 juin 1824, agée de quatre-vingt-un ans elle était élève de son père, et cultivait la peinture historique. Je me rappelle avoir vu chez elle des copies qu'elle avait faites d'après des tableaux de Boucher, de Vanloo et d'autres peintres érotiques de ce temps.

Marie Parrocel est née à Avignon en 1743 ou 1744.

— d'après la déclaration de Joseph-François, son père, — son extrait de naissance n'ayant pu être retrouvé.

Ses copies doivent figurer aujourd'hui, dans quelques galeries d'amateurs, comme des originaux, car elles étaient rendues avec beaucoup de soin, et leur coloris mou et léché avait du rapport avec celui des peintres qu'elle avait pris pour modèles.

La seconde fille de Parrocel dont nous parlons était Mlle Thérèse, elle peignait la miniature, et je possède d'elle quelques portraits de famille qui ne sont pas sans mérite. Elle fut la survivante des trois sœurs et mourut à l'institution de Ste-Perine, le 18 janvier 1835, dans un âge très-avancé.

Thérèse Parrocel naquit à Avignon le 12 décembre 1745 sur la paroisse St-Didier.

La troisième, Mlle Jeannette, ne cultiva pas les arts, elle décéda à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, le 25 février 1832.

Ces trois vieilles filles ont demeuré pendant près de vingt ans dans une maison appartenant à mon père, rue du Dragon, n. 30. Elles occupaient un modeste appartement situé au quatrième étage qui, en 1822, a été habité par M. Victor Hugo.

C'est là quelles ont passé le temps de la révolution; c'est là que je les voyais dans ma jeunesse, ayant grand plaisir à les entendre parler de Joseph Vernet, de Greuze, de Diderot, qui avaient été les amis de leur père, ainsi que Desmaisons, architecte du roi, membre de l'académie d'architecture depuis 1762, à qui on doit la belle façade du palais de justice, du côté de la rue de la Barillerie. Elles racontaient avec esprit, mais sans prétention, des anecdotes curieuses et piquantes sur ces personnages.

Quand à Joseph-Ignace-François Parrocel, père des trois demoiselles Parrocel dont je viens de parler, il

était mort le 14 décembre 1781, rue du Bourbon, aujourd'hui rue de Lille. Il fut inhumé dans l'église de Saint-Sulpice.

L'abbé Aubert, en annonçant sa mort dans ses *Petites Affiches* lui donnait le titre de *peintre du roi et de son Académie royale de peinture et de sculpture.*

En lui s'est éteint le dernier des Parrocel, car on ne peut classer ses filles parmi les peintres qui ont concouru à donner de la renommée à leur famille.

Voici son acte mortuaire que j'ai copié sur les registres de Saint-Sulpice, déposés aux archives de l'Hôtel-de-Ville :

« Le 16 décembre 1781, a été fait le convoi et enterrement dans l'église, de M. Joseph-François Parrocel, peintre du roy et de l'académie royale de peinture et de sculpture, époux de dame Christine-Edwige-Alix (*sic*), auparavant veuf de dame Marguerite-Françoise Lemarchand, décédé le 14, rue de Bourbon, âgé de soixante et dix ans. Témoins messire Jean-André Cappeau, ancien chanoine de l'église de Saint-Pierre d'Avignon et prêtre de la communauté de Saint-Paul, et M. Jean-Pierre Mirfin, huissier commissaire-priseur, amis du défunt, qui ont signé avec M. Charles-Antoine-Gabriel-François de Montbayen, écuyer.

» Signé : François de Montbayen ; Cappeau, prêtre ; Mirfin ; l'abbé Nardin ; Reps, vicaire. »

Je n'ajouterai rien au spirituel article de M. Taillandier, je lui ferai simplement observer que les prénoms donnés par l'acte mortuaire au Parrocel dont nous nous occupons, sont parfaitement identiques avec ceux de son extrait de baptême que j'ai relevé dans les registres de la paroisse de Saint-Agricol d'Avignon, qui porte simplement Joseph-François, il en est de même dans les actes, soit des naissances, soit des décès de ses enfants.

Je dirai plus, tous les dessins ainsi que les eaux-fortes que je possède de lui, sont signés Joseph-François.

Joseph-François a publié un catalogue tiré à un petit nombre d'exemplaires qui est fort rare et dans lequel il ne prend pas d'autres prénoms.

D'Argenville, en parlant des fils de Pierre, dit qu'Ignace était pensionnaire du roi à Rome. Cette circonstance peut motiver cette confusion, si Joseph-François a obtenu cette faveur.

Quant à l'aînée des filles de Joseph-François Parrocel, elle avait épousé, à Paris, Jean-Baptiste Lefebvre de Valrenseaux, avocat au parlement de cette ville; devenue veuve, elle demeura jusqu'à sa mort, rue des Francs-Bourgeois, n. 25, quartier du marché St-Jean, faisant partie du 7e arrondissement.

Elle s'était fait une certaine réputation comme peintre de fleurs et d'animaux, elle peignait encore à l'âge de quatre-vingts ans.

Née en 1734, elle mourut le 27 juillet 1829, âgée de quatre-vingt-quinze ans. Ses noms de fille étaient Jeanne-Françoise Pallas Parrocel. Je possède son acte de décès dûment légalisé. C'est donc sous le nom de Valrenseaux qu'il faut la désigner. Delaunay a gravé plusieurs de ses productions. Voy. 2e vol. de M. de Baudicour.

Mon cousin, M. de Lorme de Saze, possède son portrait. J'en possède un de Mlle Marion portant pour signature: Marie Parrocel et la date de 1777. Il est bien traité et prouve qu'elle n'était pas sans talent.

Joseph-François exposa au salon de 1755 un grand tableau représentant le triomphe de J.-C. ou de la Croix et celui de la Sainte-Vierge, le Père-Eternel, environné de vieillards de l'Apocalypse et de la cour céleste, donne sa bénédiction.

Il exécuta cette composition à la détrempe dans la coupole de l'église de l'abbaye des Bénédictins du Mont St-Quentin, près Péronne ; elle à 90 pieds de circonférence sur 22 pieds de hauteur.

En 1757, Joseph-François, qui prend le titre d'agréé de l'Académie, exposa au salon de cette année :

1° L'*Assomption de la Sainte-Vierge*, tableau destiné à l'abbaye royale des Bénédictins du Mont Saint-Quentin, près Péronne, haut de 20 pieds sur 10 pieds 2 pouces de large.

2° L'esquisse du même tableau.

3° *Les Quatre Saisons*, dessins séparés.

4° *Les Quatre Eléments*, en un seul dessin, au crayon noir et blanc, haut de 11 pouces 7 lignes sur 17 pouces 7 lignes.

5° *Minerve sortant étonnée du cerveau de Jupiter*, dessin au crayon rouge et blanc, haut de 18 pouces 9 lignes sur 24 pouces de large.

6° *Apollon sur le Parnasse distribuant des couronnes aux Muses*, dessin au crayon noir, haut de 23 pouces 26 lignes.

Ce dernier sujet était destiné à orner le fond d'une salle de concert.

En 1759, il exposa : 1°, un tableau de douze pieds en carré, destiné à l'abbaye des Bénédictins, pour laquelle il avait exécuté déjà de nombreux travaux. Cette toile représentait *Agar chassée par Abraham* s'enfuyant dans le désert, où l'eau lui manquant, elle s'éloigne de son fils Ismaël, pour ne pas le voir mourir, lorsqu'un ang lui apparait et lui montre une source.

2° Deux esquisses représentant chacune l'*Assomption de la Sainte-Vierge*, composées pour la coupole de

l'église des Bénédictins d'Orléans, dont le diamètre était de 22 pieds ; il en avait exécuté une en 1758.

En 1761, le salon ne mentionne de lui qu'un seul tableau de 8 pieds 9 pouces, l'*Adoration des Rois*.

Celle de 1763, la *Sainte-Trinité*, de 11 pieds de haut sur 6 pieds 7 pouces.

Celui de 1765, les deux tableaux de *Céphale* et de *Procris*, si dénigrés par Diderot, ainsi que celui de *Jésus-Christ sur la montagne des Oliviers*, de 16 pieds de haut sur 7 de large, et son esquisse d'une gloire, qu'il exposa en 1767.

En 1771 le salon mentionna un tableau de 11 pieds 3 pouces destiné à l'abbaye des Bénédictins à Tonnère, réprésentant une *Assomption de la Vierge*.

L'esquisse de la *Multiplication des Pains*, composition qu'il avait exécutée sur une toile de 22 pieds de large sur 8 pieds de haut, pour le réfectoire des Bénédictins de la Couture-du-Mans, figura à l'exposition de 1776, et celle de la *pêche miraculeuse*, tableau qui lui servait de pendant et qui fut également peint par lui pour le même couvent est signalé par le livret de 1781.

Joseph-François ne s'est pas occupé seulement d'histoire, les sujets de genre lui étaient familiers ainsi que les tableaux de bataille. Le Musée de Versailles possède de lui huit grandes batailles dont six seulement sont exposées, le sujet des deux autres n'ayant pas été reconnu, elles sont réléguées dans les magasins.

Le livret les donne à Ignace , mais c'est Joseph-François qu'il faut lire. Ils portent les numéros 193, 192, 198, 200, 206 et 207.

M. Eud. Soulié, conservateur du musée de Versailles, auteur de la notice auquel j'ai écrit au sujet de ces tableaux, m'a répondu de la manière la plus

obligeante, reconnaissant qu'ils sont de Joseph-François. Je l'en remercie. Il comprendra l'importance de cette rectification, Ignace étant mort en 1722, et ces tableaux ayant été peints beaucoup plus tard.

Joseph-François visita a plusieurs reprises sa ville natale, M. le marquis de Javon Baroncelli, possède un salon peint par lui en 1760.

Ce salon fut inauguré cette année pour le mariage de la marquise, grand'mère des Javon actuels. Il se compose sur les deux côtés de quatre panneaux de 1 mètre 85 cent. de longueur sur 1 mètres 25 de hauteur, représentant les quatre sujets suivants : le *Camp*, la *Préparation à l'attaque*, le *Combat*, *Après la bataille*.

Au fond il existe quatre autres panneaux de 1 mètre 25 cent. de longueur sur 95 de hauteur : *Un choc de cavalerie*, *un Convoi de prisonniers*, *un Camp*, *une Vue de ville* située au bord de la mer. Dans ce dernier tableau Parrocel s'est peint lui-même le dessinant.

La couleur de ces toiles est légèrement bitumineuse, les panneaux du fonds sont plus clairs et mieux conservés que les premiers. La composition en est bien entendue, les figures sont dans un bon mouvement et dessinées avec hardiesse, les chevaux sont moins heureux, leur têtes surtout manquent de vérité.

Le musée d'Avignon possède sous le n° 195 une toile parfaite de conservation, représentant *Une halte de cavaliers romains*, attribué à Joseph Parrocel.

Ce tableau peint dans la pâte, possède les mêmes qualités et les mêmes défauts que ceux appartenant à M. le marquis de Javon. C'est la même touche et le même faire. On peut, sans crainte, le restituer à Joseph-François.

Manque de style et de correction dans le dessin de ses chevaux et couleur bitumineuse. Voilà deux défauts qui empêcheront toujours de confondre ses batailles avec celles de son grand oncle Joseph et de son cousin Charles.

On doit à Joseph-François Parrocel plusieurs eaux fortes représentant de jolis sujet de genre. M. Prosper de Baudicour donne la description de son œuvre dans son second volume.

NOTA.

Dans ma *Monographie des Parrocel*, sur la foi de certains renseignements dont il m'était impossible de suspecter la sincérité, j'ai avancé un fait de nature a blesser la susceptibilité d'un de leurs descendants.

Je saisis avec empressement la première occasion qui m'est offerte de réparer une erreur involontaire, c'est du reste pour moi un devoir: ainsi à la fin de cet ouvrage ou j'indique de quelle façon se sont éteintes les diverses branches de cette famille, dont les Parrocel de Cavaillon, issus de Jean-Baptiste, quatrième fils de Louis, sont aujourd'hui les seuls représentants, j'ai donné pour père à Mme Manenti d'Avignon dont l'honorabilité est parfaitement connue Antoine Parrocel, jadis moine et frère du chevalier Joseph Parrocel marquis de Tavel. D'après les documents authentiques que je possède aujourd'hui, Mme Manenti est issue d'un quatrième frère du chevalier dont l'existence m'était inconnue, il se nommait Joseph Grégoire, il était né à Avignon, sur la paroisse Notre-Dame, le 17 novembre 1730. M. Richard de Paris m'a envoyé la copie de son acte de naissance et de celle de son mariage qui eut lieu le 2 décembre 1793 à Paris où il exerçait la profession de minéralogiste, rue Coquenard.

IV

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

LES VANLOO

« Marie Fossé, fille de Jacques Fossé le sculpteur de l'Hôtel-de-Ville d'Aix, épousa le 25 janvier 1683, paroisse St-Magdeleine, Louis Vanloo, le premier de sa famille qui vint s'établir dans la capitale de la Provence; elle fut la mère des célèbres peintres Jean-Baptiste et Charles André, dit Carle Vanloo, elle eut un troisième fils moins connu que ses frères, Joseph Vanloo, graveur à Aix; il s'était marié à Mallemort le 25 novembre 1722, avec une demoiselle Delphine Félix » (Roux Alpheran).

La famille des Vanloo est au moins aussi nombreuse que celle des Parrocel, dont sur les quatorze artistes qu'elle a fourni, sept furent académiciens ou peintres de roi.

Les Vanloo ont fourni à leur tour onze artistes, dont l'histoire est parfaitement établie et dont sept furent également académiciens ou peintres de roi, seulement quelques-uns ont occupé des positions officielles plus élevées que les Parrocel, aussi leurs noms et leurs œuvres ont-elles eu plus de retentissement.

Nous allons dire ce que nous savons sur ces artistes.

JEAN VANLOO

Jean Vanloo, né à l'Ecluse en Hollande en 1585, est le premier peintre connu de sa famille, il était fils de Charles Vanloo. Selon les fastes généalogiques des Pays-Bas, on connait de lui une *Réunion de joueurs et de buveurs* gravée par Houbraken.

JAKOB VANLOO

Jakob, fils de Jean Vanloo, né aussi à l'Ecluse, fut un habile portraitiste, il vint en France et se fit naturaliser, il entra à l'Académie Royale de Peinture le 6 janvier 1663.

Le portrait de Michel Corneille le père fut son tableau de réception, il mourut à Paris le 29 novembre 1670.

LOUIS VANLOO

Louis Vanloo, fils de Jakob, né à Amsterdam vers 1641, mort en 1713, vint en France étudier, il rem-

porta le premier prix à l'Académie de Paris, — il y aurait été admis si un duel ne l'avait forcé de se réfugier à Nice.

« Ayant fait un voyage à Aix, dit M. Villot, il s'y maria en 1683 et eut deux fils : Jean Baptiste et Carle qui occupèrent un rang distingué dans l'histoire de l'Art Français; Jean-Baptiste l'un d'eux fut son élève. »

M. F. Villot peut en ajouter un troisième, Joseph, graveur.

JEAN-BAPTISTE VANLOO

Jean-Baptiste Vanloo s'étant rendu à Toulon en 1706 pour voir les sculptures de Puget, peignit en cette ville deux tableaux qu'on trouva remarquables et il épousa la même année, Mlle Lebrun, fille d'un avocat qui, sous sa direction, devint une miniaturiste habile. Ce Lebrun épousa à son tour, Catherine Vanloo, qui ne manquait pas de talent.

Jean-Baptiste Vanloo après avoir travaillé à Rome, Turin, Gênes, Monaco, pour le duc de Savoie, et le Prince de Carignan, vint à Paris où il fut reçu à l'Académie le 23 février 1731. Nommé adjoint à professeur en 1733, il revint en Provence en 1742, fatigué et la santé altérée par ses travaux et ses récents voyages à Londres. — Il mourut presqu'en peignant, le 19 novembre 1645, à Aix où il était né le 11 janvier 1664. Ses élèves furent d'André Bardon, d'Ageville, Françoise Duparc, son frère Carle Vanloo et ses fils, Louis Michel, François et Amédée Philippe.

D'André Bardon, qui a écrit la vie de Jean-Baptiste Vanloo en 1765, avoue que c'est aux lumières qu'il

avait puisées dans son école, dans ses leçons et dans ses exemples, qu'il doit sa réputation dans l'art de peindre, et bien plus dans celui de l'enseigner.

M. d'Ageville consacre une longue notice à ce peintre dans les *Hommes Illustres de la Provence*, publiée par Achard. La plus grande partie de son œuvre est passée en revue.

M. F. Villot dans sa notice du Musée Impérial du Louvre, donne sur lui également une longue *appréciation*. La biographie de Carle Vanloo est non moins intéressante.

Force nous est de résumer.

LOUIS-MICHEL VANLOO

Louis Michel Vanloo, fils aîné de Jean-Baptiste, naquit à Toulon en 1707, il mourut à Paris le 20 mars 1771.

En 1725 il obtint le premier prix à l'Académie ; à son retour de Rome il fut reçu Académicien le 25 avril 1735, sur un tableau d'*Apollon poursuivant Daphné*, adjoint professeur le 2 juillet 1735, et admis en 1745 au rang des anciens. Comblé d'honneur par le roi d'Espagne, Philippe V, dont il devint le premier peintre, il revint à Paris après la mort de ce prince. — Il fut recherché à la cour, et fit le portrait de Louis XV, il succèda à son oncle Carle Vanloo, comme directeur de l'Ecole Royale des élèves protégés.

FRANÇOIS VANLOO.

François Vanloo, second fils de Jean-Baptiste, né

vers 1708, mourut à Turin en 1730, à la suite d'une chute de cheval, alors qu'il promettait par son talent de surpasser ses aïeux.

CHARLES-AMEDEE-PHILIPPE VANLOO.

Charles-Amédée-Philippe Vanloo, troisième fils de Jean-Baptiste, naquit à Turin en 1715 ou 1718 — on ignore l'époque de sa mort. — L'Académie le reçut le 30 décembre 1747 et le nomma adjoint professeur le 5 juillet 1760, professeur le 7 juillet 1770 et adjoint recteur le 30 janvier 1790. Il fut premier peintre du roi de Prusse.

CHARLES-ANDRÉ dit CARLE VANLOO.

Né à Nice, alors en Provence, le 15 février 1705, mort à Paris le 15 juillet 1765.

Il était fils de Louis; Jean-Baptiste son frère aîné, lui servit de père et de maître et le plaça ensuite chez Benedetto Lutti, puis dans l'atelier de Legros, sculpteur.

A l'âge de 15 ans, Carle avait déjà considérablement dessiné d'après l'antique et d'après les maîtres, en 1723 il obtint à l'Académie, la première médaille du dessin, en 1724 il y remporta le premier prix de peinture.

Carle partit pour Rome en 1727, emmenant avec lui ses neveux, Louis et François, ainsi que François Boucher; là, il recommença de nouvelles études et remporta un prix de dessin donné par l'Acadé-

mie de St-Luc de Rome. A 24 ans, il avait produit des ouvrages remarquables.

Créé chevalier par le Pape, il retournait en France lorsque la mort de son neveu François, le força de s'arrêter à Turin, où il exécuta avec beaucoup de succès des travaux considérables pour le roi, puis il revint à Paris en 1734; agréé à l'Académie la même année, il fut reçu le 30 juillet 1735, nommé adjoint professeur le 7 juillet 1736 et professeur le 7 juillet 1737.

Carle Vanloo jouissait d'une grande réputation; le roi de Prusse voulait l'attirer à sa cour, il envoya son neveu Charles-Amédée à sa place; en 1740, on lui confia la direction de l'école royale des élèves protégés; il reçut le cordon de l'ordre de St-Michel en 1751.

L'Académie l'élut adjoint recteur, puis recteur et enfin directeur le 25 juin 1763, en 1762 le roi lui avait accordé la place de premier peintre aux appointements de 6000 francs par an.

Le nombre des tableaux et des esquisses de Carle Vanloo est fort considérable, il s'exerça dans tout les genres. Sa mort ne lui permit pas de peindre sur place la coupole d'une des chapelles des Invalides dont il avait fait toutes les esquisses représentant les principaux traits de la vie de St-Grégoire; il eùt beaucoup d'élèves, son fils Jules-César-Denis Vanloo, né à Paris en 1743 et peintre de paysage, fut agréé à l'Académie, le 30 octobre 1784.



V

ÉCOLE D'AVIGNON ET ÉCOLE D'AIX

LES VERNET

Il est une autre famille, non moins intéressante que les précédentes, et qu'Avignon, dont elle est originaire revendique. La place des artistes qui en sont issus est naturellement indiquée dans notre livre.

CLAUDE JOSEPH VERNET.

Né à Avignon, le 14 août 1714, d'une famille qui paraît y avoir exercé le notariat dans le xvie siècle, mort le 3 décembre 1789 aux galeries du Louvre.

Son père Antoine Vernet, décorateur habile qui peignait des figures et des armoiries sur des panneaux de chaises à porteurs, lui enseigna les éléments du

dessin et lui donna les premières notions sur la peinture; dès l'âge de 14 ans, Joseph exécutait des dessus de portes, des écrans, des panneaux de voiture; mais désireux de se livrer à des études plus serieuses, afin d'aborder le genre historique, il forma le projet de se rendre en Italie.

Son père lui ayant donné 200 livres pour faire ce voyage, le jeune Vernet partit à 18 ans pour Marseille.

La vue de la mer lui causa une impression profonde et lui révéla sa véritable vocation. Durant la traversée il ne cessa de considérer attentivement les phénomènes qui s'offraient à ses yeux, et animé du seul amour de l'art, au milieu d'une violente tempête qui éclata à la hauteur de l'île de Sardaigne, il se fit attacher au mât du navire, afin de se pénétrer des effets de cette scène terrible.

Arrivé à Rome en 1732, Vernet entra à l'atelier de Bernardino Fergioni, peintre de marine, qu'il ne tarda pas à surpasser. Malgré leur mérite ses premiers esssais ne furent pas appréciés, et il dut pour vivre, céder à vil prix des compositions, qui plus tard, se vendirent fort cher, un tableau qu'un cardinal lui acheta quatre louis, commença sa réputation et sa fortune.

Vernet se lia avec Panini, Solimène, étudia en compagnie de ces artistes, les ruines, les paysages des environs de Rome, les costumes pittoresques des gens du peuple, et se livra surtout à une constante observation des effets fugitifs de la lumière, dont il prenait note au moyen d'une espèce d'échelle de tons et de teintes graduées qu'il avait rangées méthodiquement sur des tablettes.

Bientôt, les *Tempêtes*, les *Coups de Vents*, les

Clairs de Lune, les *Brouillards*, les *Heures du Jour* de Vernet devinrent excessivement recherchés.

Joseph peignit, dans sa première manière, qui a quelque analogie avec celle de Salvator Rosa, des paysages au palais Rondamini et à la galerie Farnèse. Quoique fixé en quelque sorte en Italie, il fut agréé à l'Académie royale de Paris, le 6 août 1745. Il ne cessait d'envoyer aux Salons des ouvrages qui lui méritèrent les applaudissements du public et les éloges des critiques les plus compétents, tels que Cochin et Diderot son fervent admirateur.

Joseph Vernet rappelé par M. de Marigny, surintendant des bâtiments, se décida à revenir en France. Après une absence de vingt ans, il arriva à Paris en 1753, fut reçu membre de l'Académie le 23 août de la même année, sur un tableau représentant la *Vue d'un port de mer par un soleil couchant*, et nommé conseiller en 1766. Peu de temps après son retour, le roi lui commanda de peindre la suite des ports de France, qu'il exécuta dans l'espace de neuf ans, tout en produisant une quantité considérable de marines et de paysages pour des résidences royales ou des collections particulières.

Deux ans avant sa mort, Joseph eut la satisfaction de voir son fils Carle Vernet, prendre place à son côté à l'Académie.

J. Vernet a exposé à tous les salons de 1746 à 1789 ; ses ouvrages ont été gravés par Aliamet, Avril, Balechou, Lebas, Basan, Benazech, M[lle] Bertaut, Coulet, Daullé, Duret Tardieu, Flippart, Leveau et une foule d'autres artistes.

J. Vernet n'a pas la richesse de ton, ni la finesse des peintres hollandais ; sa couleur est moins chaude que celle de Claude Lorain, son style moins élevé, mais

il rend toujours avec une touche facile ; la nature est envisagée par lui d'une manière large, vraie, et simple. La quantité de figures introduites dans ses tableaux, et qui en font une partie essentielle, contrairement à l'usage des paysagiste, qui ne les considèrent absolument que comme des accessoires, donne à ses compositions un intérêt tout particulier qui les élève, en quelque sorte, à la dignité de l'histoire ; ainsi qu'il le disait lui-même, il existe des peintres sachant mieux faire un ciel, un terrain, une vague, mais aucun n'a su mieux faire un tableau.

On voit par le *Mercure de France* du mois d'août 1770, que Joseph Vernet avait un frère, peintre de décors, qui travailla beaucoup aux ornements de la salle de spectacle de Versailles.

L'*Almanach des Artistes* de 1776, désigne un Vernet sculpteur en ornements qui demeurait place St-Sulpice, tandis que J. Vernet demeurait quai des Augustins.

Le Musée du Louvre possède quarante-huit toiles de J. Vernet dont l'une des plus remarquables est *le Soir* ou la *Tempête*.

On compte que cet artiste a exécuté plus de deux-cents tableaux de 1752 à 1789, ce qui ne doit pas surprendre, car son génie n'a eu ni enfance, ni vieillesse.

Dans un tableau représentant la *vue de l'entrée du port de Marseille*, prise de la montagne appelée la *tête de mone*, Vernet s'est peint lui-même, sur le premier plan, dessinant, et entouré de sa famille qui lui fait remarquer Annibal Camoux, alors âgé de 110 ans (né à Nice en 1638, mort à 122 ans), et dont le souvenir dure encore parmi nous.

J. Vernet a du à plusieurs reprises, consacrer son pinceau à la reproduction des sites de son pays natal,

M. Barjavel cite entr'autres une *vue de la ville d'Avignon*, dédiée au prince des Asturies, et gravée en 1782 par P.-A. Martini, de Parme.

Le musée d'Inguimbert à Carpentras possède de lui quatre tableaux originaux. Au musée Calvet il en existe aujourd'hui un certain nombre, dont un offre l'épouse de J. Vernet, assise au bord d'une fontaine, faisant boire son fils qui est très jeune. Beaucoup d'œuvres de J. Vernet ont figuré à notre Exposition. Le lecteur en trouvera la liste dans le chapitre consacré aux exposants.

FRANÇOIS VERNET.

Frère puiné de Claude Joseph,— François, né à Avignon où il est mort, s'essaya avec peu de succès dans la peinture, on voit notamment de lui dans cette ville :

1° Un petit *tableau de fleurs* médiocre, déposé en 1835 au musée Calvet par M. le baron de Montfaucon ; 2° *un Paysage avec cascade et figures*, donné par le même ; la *Vierge offrant le don d'un cœur pur* (tableau exécuté pour la congrégation des femmes et qui est placé à l'église St-Agricol au fond de la nef à gauche, en face du cénotaphe de Perussis.

VERNET, ANTOINE-CHARLES-HORACE, dit CARLE.

Né à Bordeaux en 1758, mort à Paris le 17 novembre 1835, était le plus jeune des trois enfants de Joseph Vernet. Dès l'âge de 5 ans, son instinct le poussait à représenter des chevaux, qu'il dessinait déjà d'une manière surprenante.

Après avoir terminé ses études, il entra à l'école de Lepicié, remporta le deuxième prix de peinture à 17 ans en 1779 — sur un tableau d'*Abigaïl apportant des présents à David*, il obtint le premier en 1782 (*paraboles de l'Enfant prodigue*), sujet proposé.

Homme du monde — autant que peintre recherché par son esprit — le jeune Carle Vernet arrivé en Italie, se trouva complètement dépaysé, et les maîtres dont il considérait les ouvrages, surtout dans le but d'examiner comment ils avaient représenté les chevaux, ne produisirent que peu d'impression sur son esprit ; bientôt en proie à une mélancolie profonde, il quitta la palette, occupé entièrement d'exercices de piété, il se serait fait moine, si son père ne l'eut rappelé promptement en France et marié en 1787, à la fille de Moreau le jeune, graveur du cabinet du roi.

Revenu à Paris, et reprenant les pinceaux, Vernet fut agréé à l'Académie le 24 août 1789, il exposa pour la première fois au salon de 1791, un vaste tableau représentant le *Triomphe de Paul-Emile*, où il mit à profit les nombreuses études faites par lui dans les haras et les manèges, où il rompit avec toutes les traditions qui, depuis Raphaël, jusqu'à Vender Meulen, donnaient aux chevaux, dans les compositions de style élevé, des formes lourdes et trop souvent conventionnelles, — traditions que n'avait pas davantage respectées Charles Parrocel, qui avait été sous Louis XV, le plus grand peintre de chevaux que la France eut encore produit.

Cependant la révolution éclatait, et la verve de l'élégant artiste ne put résister aux malheurs du temps et à la douleur de voir sa sœur périr sur l'échafaud. Ce ne fut que sous le Directoire, que tout en reprenant sa vie mondaine, il finit par abandonner le style classique, pour ne plus suivre que son instinct.

Ses nombreuses caricatures, ses dessins des campagnes d'Italie, enfin son immense tableau, de la *Bataille de Marengo*, où les dispositions stratégiques sont fidèlement observées, sans nuire au pittoresque de la composition et à la réalité des détails, lui firent une grande réputation.

En 1808, il exposa le *matin de la bataille d'Austerlitz*, et reçut des mains de l'Empereur, la décoration de la Légion-d'Honneur, qui venait d'être donnée également à Prud'hon, à Gros, et à Girodet ; bientôt après il fut nommé membre de l'Institút.

Sous la Restauration, outre des tableaux de chasse, de courses, de combats de petites dimensions, de chevaux, de sujets de genre et de paysages, il exécuta une quantité immense de lithographies, qui furent extrêmement recherchées. Louis XVIII, le nomma Chevalier de l'Ordre St-Michel, et lorsque son fils, Horace Vernet, fut nommé en 1827, directeur de l'Académie de Rome, Carle l'y suivit, comptant terminer un grand tableau, représentant *Louis XVIII*, allant rendre grâce à Dieu dans l'église Notre-Dame. Malgré sa résolution, cette œuvre ne fut jamais terminée et à partir de cette époque Vernet ne produisit plus que de rares ouvrages, il a exposé aux salons depuis 1791 jusqu'en 1831.

Le musée du Louvre ne possède de lui que son tableau intitulé : *Chasse aux Daims* pour la St-Hubert en 1818, dans le bois de Meudon. Le moment représenté est le passage de l'eau, dans l'étang de Ville d'Avray, Monseigneur le comte d'Artois, y assistait avec le duc de Berry. (Voyez livret du Louvre).

Ses deux dessins représentant la *mort d'Hippolyte* et *Conducteur de char* venant de remporter le prix de la

course et qui furent exposés en 1800, furent gravés dans le temps.

Voici la liste de quelques-unes de ses productions ayant figurées à diverses autres Expositions. Outre son tableau de *Paul-Emile*, dont nous avons déjà parlé; — en 1804 : *Bataille de Marengo*; *deux marches de Mamelucks*; *Un train d'artillerie légère*; *Chasseur au tir; Le Colonel des Guides de l'Empereur; Bataille contre les Mamelucks.*—En 1806: la *Veille de la bataille d'Austerlitz; Portrait à cheval de Napoléon Ier; Exercices de Franconi*, etc. — En 1810 : *Bombardement de Madrid*, commandé par le Sénat; *Bataille de Rivoli*; *Départ de l'Empereur pour la chasse.* — En 1812 : *Chasse de l'Empereur au bois de Boulogne; Passage de troupe dans une gorge de montagne*, par un temps de neige. — En 1819 : *le Duc de Berry* en uniforme de Lancier ; un *Cheval sauvage* effrayé par des lions. — En 1819 : la *Chasse aux Daims* déjà mentionnée; *Vienne assiégée par les Turcs*, délivrée par Sobieski en 1683; *Bivouac de Cosaques; Retour des champs*; *Retour du marché;* une *marchande de poissons.* — En 1824 : *Prise de Pampelune ;* — En 1831 : un *Retour de chasse* ; *un Four à plâtre à* Montmartre.

On cite encore de lui, *un Cosaque dans les montagnes ; l'Entrée dans Milan* ; la *Bataille de Wagram.*

Dans le nombre considérable d'œuvres dûes à son crayon, on remarque ses vingt-huit dessins in-folio, pour les campagnes d'Italie du général Bonaparte.

Vernet était en 1806, peintre du dépôt de la guerre.

Carle Vernet et son fils Horace Vernet ne sont pas nés à Avignon, mais ils y ont laissé des souvenirs éclatants de leur passage et de leur munificence. On se rappelle en effet qu'en 1826 le maire,

M. de Montfaucon profita de leur présence dans cette ville pour inaugurer au musée Calvet (avec le buste de C. J. Vernet sculpté en marbre par M. J. Brian) une collection de tableaux formée de dons volontaires et décorée du nom de *Galerie Vernet.*

Les deux artistes, accueillis avec le plus vif empressement, apportèrent pour cette inauguration, qui fut faite le 12 octobre de cette année, deux belles pages, l'un, une *Course de chevaux* qui a lieu tous les ans à Rome pendant le carnaval sur la place du peuple, et l'autre le *Mazeppa*, œuvre si riche de verve, que le musée d'Avignon avait confiée à notre grande Exposition.

Il y avait eu au sujet de cette inauguration, deux jours auparavant une séance de l'Athénée de Vaucluse, la plus brillante de toutes celles de cette société, qui fit appel aux muses françaises. La composition couronnée fut une ode de M. Bignan à la louange de Joseph Vernet ; on lut aussi plusieurs autres ouvrages en prose ou en vers en l'honneur de ce dernier. Un membre de l'Athénée ayant proposé d'admettre, séance tenante, MM. Carle et Horace Vernet, en qualité de membres sociétaires, le secrétaire perpétuel (M. Morel) se leva et dit :

« *Messieurs, nos règlements veulent qu'un rapport sur le mérite des candidats précède les délibérations de cette nature; mais ici le rapport est tout fait; la renommée s'en est chargée, et il est enregistré par la gloire.* » Magnifiques paroles dignes des deux artistes qui furent avec un enthousiasme sans égal et à l'unanimité, proclamés membres honoraires. Hyac Morel célébra ceux-ci dans une chanson patoise (insérée dans son *Galoubé*, p. 161 à 174), et M. H. Guerin remarqua (*Observations météorologiques* p. 49) que le 10 octobre 1826, les

taches du soleil formaient un V (initiales du nom des récipiendaires) de 24,800 lieues de grandeur et très-bien dessiné.

Le musée Calvet possède également de Carle Vernet un *Cosaque à cheval* traversant un pont de bois qui se brise, et de Horace Vernet un second *Mazeppa*, absolument semblable au premier et original comme lui. L'un de ces derniers, en effet, avait été endommagé par un coup de fleuret dans un assaut d'escrime, au moment ou l'artiste allait le terminer pour en faire hommage à la ville natale de son grand-père : l'œil le plus exercé saisit à peine quelque différence entre ces deux tableaux (Voy. Barjavel).

Nous avons mentionné les faits précédents car ils sont honorables pour tous

VERNET (HORACE).

Horace, fils du précédent, naquit à Paris, le 30 juin 1789, aux Galeries du Louvre, où demeuraient son père et son grand-père. Stimulé par l'exemple et par les chefs-d'œuvre qu'il avait sous les yeux, Horace Vernet devait rester digne du nom qu'il portait, et contribuer encore à l'entourer d'une plus brillante auréole, désormais inscrit au premier rang dans les fastes de l'art, sa mémoire doit traverser les siècles.

Nommé directeur de l'Académie à Rome en 1827, voici ses principaux ouvrages mentionnés sur nos livrets d'Exposition.— En 1802 : *Prise du camp retranché de Glatz* (en Silésie), par le roi de Westphalie ; *Intérieur d'écurie cosaque* ; *autre polonaise*, etc.

— En 1814 : *Portrait en pied d'un garde d'honneur;* —En 1817 : *Bataille de Tolosa* entre les Espagnol et les Maures *; une Halte ; Surprise d'avant-poste* ; *Mort de Poniatowski*, etc. — En 1819 : *Massacre des mamelucks au Caire* ; *Ismayl et Maryans* ; *Embuscade de Guerillas; Combat d'avant-poste dans un défilé* (Français et Espagnols) ; *Portrait du duc d'Orléans* passant en revue le 1er régiment de Hussard ; *un Grenadier français sur le champ de bataille* ; *Etable à vaches* (intérieur) ; *Combat contre les Algériens* (marine) ; *Prêtresse Druide* improvisant sur sa harpe ; *la Folle par amour; l'Hospice du Mont-St-Gothard;* (ces dix derniers tableaux appartenaient au duc d'Orléans, depuis Louis-Philippe) ; *Revue des Grenadiers à cheval de la Garde Royale* ; *Molière consultant sa servante* ; etc.; En 1822 : *Portrait de son aïeul Joseph Vernet.*—En 1824 : *Portrait équestre du duc d'Angoulême; Portrait en pied du maréchal Gouvion St-Cyr*, etc. — En 1827 : *Episode de la bataille d'Hastings; Dernière chasse de Louis XVIII à Fontainebleau.*

On a vu de lui cette même année au musée Charles X, un plafond représentant *Jules II ordonnant les travaux du Vatican et de St-Pierre à Bramante, à Michel-Ange et à Raphaël*; dans la première salle du Conseil d'Etat, *Philippe-Auguste avant la bataille de Bouvines.*

En 1831 parurent, la *Bataille de Valmy*, celle de *Jemmapes*; *Arrestation du prince de Condé*, du *Prince de Conti* et duc de *Longueville au Palais-Royal, par Anne d'Autriche*, (en 1650) ; *le pape Léon XII, porté dans la Basilique de St-Pierre de Rome; Portrait de Vittoria d'Attoria d'Albano ; la Confession d'un brigand; Combat entre des dragons du pape et des brigands* ; *Départs pour la chasse dans les marais*

pontins ; — œuvres mille fois reproduites par la lithographie ou le burin.

On cite encore d'Horace Vernet : *Mazeppa ; les Enfants de Paris devant Vitesp* (campagne de 1832) ; *Combats de Grecs et de Turcs* (marine) ; *moines espagnols se défendant dans leur couvent ;* et de plus les *Batailles de Montmirail*, de *Jarnac*, le *Soldat laboureur*, la *Barrière de Clichy*; la *Défense de Sarragosse ; le cheval du Trompette*, etc., et les magnifiques pages toutes relatives à nos guerres d'Afrique qui figurent au musée historique de Versailles.

Horace Vernet a peint tous les genres avec succès, tous lui sont familiers, — batailles, marines, chasses, portraits. — Il a publié en 1830, la *Dernière cartouche*, gravée par Chollet, il exposa la même année au Capitole, un portrait de *Pie VIII* et une *Judith tuant Holopherne*. En 1812, il obtint une médaille d'or de première classe; il est membre de l'Académie des beaux-arts et officier de la Légion-d'Honneur.

V *bis*

ÉCOLE D'AVIGNON

XIXe SIÈCLE

Nous venons de réunir en faisceau, le nom des divers maîtres, dont se composaient les familles si justement célèbres, des Mignard, des Parrocel, des Vanloo et des Vernet, dont le plus grand nombre, comme on a pu le voir, sont originaires du Midi, et particulièrement d'Avignon et d'Aix. Nous allons maintenant jeter un dernier regard sur les artistes de cette première ville.

Nous avons dit dans un de nos derniers articles, que la révolution de 89 paralysa toute expansion artistique à Avignon qui voyait encore fleurir dans son sein des amateurs du plus grand mérite, tels que : le lieutenant général de Calvière, le marquis de Raousset Boulbon, dont le petit-fils a fini ses jours d'une manière si tragique à la Sonora, et le docteur Calvet.

En effet, pendant cette période néfaste de la terreur, l'ancienne cité des Papes fut livrée à l'anarchie

et à la guerre civile, et les grandes familles furent persécutées.

Sous l'empire, les haines politiques couvaient sous la cendre, une simple étincelle pouvait les ranimer. La chûte du premier Empire, et les désastres de Waterloo, furent de nouveau le signal des plus graves désordres et Louis XVIII eut grand peine à calmer ces esprits méridionaux surexcités jusqu'à la folie.

Le culte des beaux-arts réclame une certaine quiétude de l'âme, une certaine élévation de la pensée, incompatible avec le trouble et le désordre. La guerre avec son cortége de brillantes victoires avec ses fiévreuses agitations, peut enfanter des artistes qui inscrivent au front des monuments ou retracent sur la toile les triomphes d'un peuple, pour en consacrer le souvenir ; mais la paix seule, féconde le génie, quand la guerre civile l'étouffe, — la Province a surtout besoin de calme et la paix était loin de régner à Avignon. Cependant, nous devons le dire, un grand citoyen contribua puissamment à pacifier cette ville si agitée, ce fut Puy (François-Ignace-Guillaume) que le grand Empereur surnomma le Maire modèle.

Enumérer les services rendus par cet homme éminent, est impossible. Vers l'an III, placé à la tête de la municipalité d'Avignon, il refusa en l'an IV, le poste de membre du directoire du département de Vaucluse auquel il avait été nommé. Elu maire, il remplit ces délicates fonctions jusqu'en 1806. Ce fut durant cette période que, sous ses auspices et par ses soins, s'ouvrirent dans sa commune des maisons d'instruction primaire et une école de dessin (1801), dont il confia la direction à P. Raspay. Il seconda puis-

samment les efforts qui eurent pour but la fondation de l'Athénée de Vaucluse et celle du collége.

Le dévouement de ce généreux citoyen, fut tel pour ses administrés, qu'on nous permettra d'en citer quelques traits.

Pendant les dernières années de la République, il préserva par sa fermeté et son influence un grand nombre de ses compatriotes des plus grands malheurs.

C'est ainsi que quelques jours avant la mort de sa femme qu'il chérissait au delà de toute expression, il l'abandonna mourante aux soins de sa famille et de ses médecins, pour aller coucher aux prisons du Palais, où il fit porter son lit, afin de sauver la vie des détenus, qu'une populace effrénée voulait égorger. On le vit également, dans plusieurs circonstances pénibles, distribuer aux pauvres, bien au-delà de ses propres revenus.

Puy, par suite de quelques contestations qui s'étaient élevées entre lui et le Préfet (Bourdon de Vatry), avait résigné les fonctions municipales en 1806; il ne consentit à les reprendre qu'en 1811. Lors de la terrible catastrophe du 2 août 1815, Puy tenta vainement d'arracher à la mort l'infortuné maréchal Brune; méconnu à son tour, renversé et foulé aux pieds, peu s'en fallut que son sang ne vint se mêler dans cette horrible journée, à celui de la malheureuse victime, objet de toutes ces fureurs.

Ces quelques épisodes que nous retraçons rapidement, donnent la mesure de la fermentation des esprits dans le comtat, jadis si calme sous l'administration paternelle de la papauté, et que l'esprit révolutionnaire n'avait pas encore visité avant sa réunion à la France.

En cet état de chose, les arts étaient grandement délaissés.

Sauvan, Philippe, qui faisait école à Avignon et avait déterminé la vocation de Balechou, était mort en 1792, laissant parmi ses élèves comme sculpteurs ou dessinateurs :

1° Chevalier, Pierre, qui traita le 3 février 1780, avec les Etats du pays, pour la décoration de la grande salle du Palais Episcopal, dans laquelle les Etats se réunissaient.

2° Duval, Petermann, serrurier releveur d'Avignon, à qui l'on doit la belle porte de l'Hôtel des Monnaies de Paris.

3° Les frères Fontaine, graveurs, qui s'établirent à Paris, et ont notamment gravé les œuvres des Vanloo.

Comme peintres, indépendamment de Bidauld dont nous avons parlé :

1° Lacroix, mentionné dans l'*Almanach des Artistes de* 1776 *et* 1777, et dont les marines si communes dans nos contrées, sont comme un écho et un reflet de celles de J. Vernet dont il s'est inspiré.

2° Sa fille, demoiselle Sauvan, mariée à M. Moricilly.

3° Les frères Raspay.

4° Michon.

5° Le père ALBOUIN, de Villeneuve, qui avait également étudié chez les Vernet, et qui vint se perfectionner sous la direction du frère Imbert, de Marseille, chartreux, dont l'église de Villeneuve-lez-Avignon, possède plusieurs toiles fort estimées. L'Ecole d'Albouin s'est éteinte il y a une quarantaine d'années dans la personne de son fils. Ces derniers artistes privés d'encouragements et de travaux importants virent leur talent en germe s'éteindre et s'étioler, nous devons néanmoins leur consacrer quelques lignes ainsi qu'aux artistes leurs contemporains, en jetant également les yeux sur leurs successeurs qui appartiennent aujourd'hui à l'avenir.

NOTES SUR LES ARTISTES AVIGNONAIS OU DU COMTAT AU XIXe SIÈCLE.

RASPAY, l'aîné, dessinateur très habile, donna dans les excès de la révolution, se livra à l'ivrognerie et mourut jeune.

RASPAY, Pierre, le plus jeune, né en 1748 à Avignon, où il est décédé le 18 mars 1825; dirigea depuis l'an XI, jusqu'à sa mort, l'école publique de dessin; il avait fréquenté l'atelier du grand Vernet, avait connu Balechou et fait le pélérinage de Rome où se trouvait alors Vien et David. On voit de lui à la chapelle des Pénitents Noirs, une très grande toile représentant la *Ste-Trinité* et un médaillon circulaire, représentant *St-Jean-Baptiste en prison*. Le Musée d'Avignon possède quatre de ses œuvres : 1° une *Lutte d'Hommes à Montfavet*; 2°

une *vue du palais des Papes* ; 3° une *vue du pont de St-Bénézet* ; et 4° le *portrait de l'abbé Meynet*, ancien conservateur de la Bibliothèque et du Musée de la ville. Toutes ces productions sont généralement médiocres.

Raspay a formé de bons élèves, son école était alors fréquentée par de jeunes gens de famille, parmi lesquels nous citerons, le baron de MONTFAUCON, excellent dessinateur, plus tard maire d'Avignon ; le baron DULAURENS; SERVIER, qui s'engageait au sortir de l'école où il avait remporté les premiers prix en 1803, et revenait à Avignon en 1814, avec le grade de colonel ; SILVESTRE, le paléographe célèbre, qui fut le professeur de calligraphie de tous les enfants de Louis-Philippe ; BILFELT, le miniaturiste ; CHANTRON, d'Avignon, devenu colonel du génie, qui a laissé une belle collection de gouaches et de pastels ; DOULLIOT, professeur de mathématiques et de géométrie, de l'académie des sciences de Paris ; et BARROT, célèbre tourneur de Napoléon Ier.

MICHON, condisciple de Raspay, passa une partie de sa jeunesse chez les Observantins de Fréjus, pour lesquels il peignit un grand nombre de tableaux ; mais il ne fut jamais qu'un peintre de cinquième ordre : il mourut à Avignon en 1827.

MINOLI, peintre avignonais fut professeur au Lycée depuis 1810 jusqu'à 1825, époque de sa mort. L'église St-Agricol a de cet artiste, un grand tableau représentant le *Saint-du-Vocable*, composition qui rappelle le *St-Eloi des bijoutiers*, de N. Mignard, existant à l'église St-Symphorien. Minoli a fait également pour les Pénitents Blancs, un *St-Laurent*, mais ces toiles accusent une extrême faiblesse.

Il est un Orangeois, contemporain de Raspay, qui

s'est acquis une certaine célébrité comme graveur ; nous allons le citer :

DUPLAT (Jean-Louis), graveur, né à Orange le 28 janvier 1757, quitta à l'âge de 16 ans cette ville, voyagea dans diverses provinces, et fit à Villefranche son apprentissage de graveur d'indienne, il s'y distingua par une supériorité de goût qui présageait l'artiste, et fut jugé digne de diriger quelques ateliers. Chef du cabinet de gravure, dans la principale fabrique de Genève à l'époque où Voltaire vint la visiter, il fut présenté à ce dernier et chargé d'expliquer avec détail les travaux de cet établissement ; rentré en France, Duplat fut à Paris ; il entra comme graveur dans une fabrique de papiers peints, à la tête de laquelle était l'habile Jean-Demosthène Dugaury, qui distingua bientôt le jeune Duplat et se l'attacha pour en faire l'interprète de ses nombreuses et ingénieuses compositions ; bientôt les noms de l'un et de l'autre devinrent inséparables dans leurs ouvrages. Dugaury ayant été appelé en Espagne, Duplat devint seul arbitre de ses idées et continua à graver la vignette sur bois. Ce fut lui qui grava tout les types du gouvernement républicain en 1804.

Sans cesse occupé des perfectionnements de son art, Duplat fut l'auteur de plusieurs inventions qui lui valurent un nombre considérable de gratifications de divers gouvernements, la Société d'Encouragement lui décerna également un prix de 1,500 francs et une médaille d'or, pour les perfectionnements apportés par lui dans ses gravures sur bois, et pour ses procédés dans la gravure en taille de relief. Duplat est mort à Paris le 20 mai 1833.

Voici également deux Carpentratiens doués d'un certain mérite :

BERNARD (Siffrein-Joseph), né le 26 novembre 1772, à Carpentras, où il est décédé le 14 mai 1835, avait été successivement professeur de dessin à l'école centrale de Vaucluse, après Joseph Perru ; régent de belles lettres et de rhétorique au collège de sa ville natale et principal de cet établissement.

BERNARD (Jean-Bénédict-Martial), frère du précédent, né à Carpentras le 17 juin 1784, était doué d'une grande aptitude pour manier le crayon et le burin. Il devint un des plus habiles joailliers de Paris. Employé par l'Impératrice, plus tard par Louis XVIII, il fut nommé, sous Louis-Philippe, joaillier de la maison du roi et du ministère des affaires étrangères. L'exécution de l'épée d'honneur, offerte au maréchal Gérard, à la suite de la prise d'Anvers, lui fut confiée. C'est un chef-d'œuvre de ciselure et de dessin. (Pour plus de détails voyez Barjavel).

Avant de nous occuper des élèves de Raspay, nous nommerons encore deux artistes originaires d'Avignon.

DEVERIA (Eugène), petit-fils d'un Avignonais, dont un des ancêtres exerçait dans le XVIe siècle la peinture à Avignon, sous le nom d'Yveriac, est né vers 1807, dans le nord de la France. Élève de son frère Achille, artiste populaire, il s'est occupé de peinture historique et monumentale ; il a débuté au salon de 1824 par une *Vierge allaitant l'enfant Jésus;* une *Femme en prison;* un *Philosophe*; un *Militaire pansé par une sœur de charité* et le *Portrait en pied de M. Ladvocat, libraire.* En 1827, il exposa la *Lecture de la sentence de Marie Stuart; Marc Botzaris rentrant à Missolonghi, donne aux malheureux les ornements de ses armes et sa ceinture qui contient tout l'argent qu'il possède;* la *Cote des deux amans* ; et la *Naissance d'Henri IV*, qui

fut jugé digne d'être acquis pour le palais du Luxembourg. Fixé à Avignon dès 1838, il fut chargé de l'exécution des fresques qui ornent les plafonds et les frises des chapelles de gauche, dans l'église de Notre-Dames-des-Doms. Il fut nommé professeur de peinture à l'école d'Avignon en 1840, on voit de lui au musée Calvet, un tableau remarquable, représentant une *famille normande.*

La sœur de Deveria, Laure, pianiste de premier ordre, morte dans sa 20me année, peignait les fleurs d'une manière ravissante.

LES ÉLÈVES DE RASPAY.

L'école de Raspay a fourni une première génération d'élèves, dont nous avons déjà cité un certain nombre, ayant abandonné la peinture. Celle qui continua de s'occuper de cet art se composait de MM. A. Chaix, de Bilfeldt, de Beaulieu, de Grégoire et de David.

David, né vers 1798, frère aîné de Félicien David, le compositeur, est un excellent paysagiste, il peint également le portrait, mais avec beaucoup moins de succès.

Beaulieu et Grégoire, allèrent compléter leurs études à Paris, à l'école de David, puis ensuite à Rome. L'église de St-Symphorien possède du premier, un *St-François d'Assise*, et les décorations de l'embrasure de la fenêtre de la chapelle de la Croix.

Grégoire à son retour de Rome, où il resta peu

de temps, fit à Avignon un grand tableau représentant un *combat des Amazones*, — il peignit de plus une toile pour l'église St-Pierre, placée au-dessus de l'autel de la chapelle, dédiée aux âmes du purgatoire, œuvres médiocres; il quitta Avignon pour aller diriger l'école publique de dessin de la ville d'Uzès.

Bilfeldt (Joseph), né à Avignon, élève de Raspay, est connu par plusieurs tableaux estimés, on voit de lui au musée Calvet deux miniatures représentant l'une le *général Lasalle* et l'autre un *mameluck*. Il exposa un grand nombre de miniatures à Paris aux Salons de 1824 et de 1835. Son tableau des *Baigneuses provençales* fut très-remarqué au Salon de 1841. Son frère F.-X.-P. Bilfeldt, né à Menerbes le 27 juin 1782, officier d'ordonnance du roi, fut nommé en 1840, colonel commandant le château des Tuileries à Paris. Leur père à tout deux, Mathieu Bilfeldt, danois de naissance, était cuisinier, réputé fort expert, du comte de Rantzau, qui l'emmena avec lui dans le Comtat, après lui avoir fait apprendre l'art culinaire chez le duc d'Orléans, père du roi Louis-Philippe.

Chaix (Joseph-Marie-A.), né à Avignon, vers 1790, membre de l'Académie de Vaucluse, depuis 1838, élève de Raspay, auquel il succéda en 1825, dans la direction de l'école de dessin, dont il agrandit le cercle, en créant une classe de peinture. Il avait reçu des leçons de David et fait le voyage d'Italie, où il s'occupa beaucoup d'archéologie, le musée Calvet ne possède de lui que des grands dessins. Chaix a publié plusieurs brochures, entr'autres: *Essai sur les monuments antiques du moyen-âge du département de*

Vaucluse, avec gravure, par l'auteur. Chaix avait fait de sérieuses études d'après l'antique, mais chez lui la sévérité des lignes devint raideur et la sobriété des teintes devint sécheresse de coloris. Il a exposé au Salon de 1814 : un *Priam pleurant la mort de son dernier fils*, tableau qui passa dans la collection du général de Coetlosquet. Ses peintures de la salle de spectacle d'Avignon, brulée en 1847, furent beaucoup critiquées.

La seconde génération des élèves de Raspay, se compose de Lacroix, J. Cousin, Beaussan, les frères Brian, et Laplanche.

Lacroix (Joseph), né à Avignon en 1800, a débuté dans la sculpture, mais il a eu plus de succès dans la peinture. On lui doit les belles fresques ornant les voûtes et les murs de la cathédrale de Lisle, il a exposé sept tableaux au Concours Régional d'Avignon en 1858. Il y a également de lui, plusieurs toiles dans la chapelle de la Congrégation des Hommes. Le musée d'Avignon possède aussi une œuvre d'un certain mérite, dûe à son pinceau, elle a pour titre : *Donation du Christ d'ivoire aux Pénitents de la miséricorde d'Avignon*. L'artiste a reproduit avec assez de bonheur une légende célèbre dans les fastes de la ville papale. L'instant choisi est celui où Jean Guillermin, l'habile sculpteur du XVIIe siècle, pour racheter la vie de son neveu condamné à mort, fait hommage de son *Christ d'ivoire* à la confrérie des Pénitents Noirs, qui avait le privilége d'obtenir tout les ans la grâce d'un condamné. Ce Christ chef-d'œuvre de l'art, est conservé précieusement de nos jours dans le chapelle des mêmes Pénitents Noirs d'Avignon.

Cousin (J.) s'est peu occupé de peinture à l'huile, dessinateur habile, il se livre à l'enseignement, et fait des portraits au pastel fort gracieux.

Beaussan (J.), s'est distingué dans la sculpture, il a succédé à Minoli dans la direction de l'école du Lycée et a formé de bons élèves, sortant des cours publics qu'il a perfectionnés. — Nous citerons parmi eux : Laplanche, Géoffroy, Cournaud, Aousten.

Laplanche, a fait de la sculpture pour les églises et les congrégations des villages, il s'est essayé dans la peinture, il est depuis trente ans professeur de dessin au petit séminaire de Ste-Garde et il s'est fait depuis longtemps une spécialité de la représentation des mendiants, qu'il peint à l'aquarelle à la manière de Callot.

Les Brian se sont acquis une assez grande réputation pour que nous leur consacrions une notice plus étendue.

Brian, Joseph, natif d'Avignon, habile sculpteur, a exécuté à l'invitation de l'administration municipale de cette ville le buste en marbre de Joseph Vernet (au musée Calvet), qui fut solennellement inauguré, le 12 octobre 1826 par l'Académie de Vaucluse, en présence de MM. Carle et Horace Vernet. Il a donné en 1836, au même musée, où se voit de lui, le buste en marbre d'Hyacinthe Morel, un bas-relief de plâtre, représentant la mort de Caton d'Utique, au moment où ce romain arrache l'appareil de sa blessure, ouvrage qui n'obtint au concours que le second grand prix, bien qu'il méritât le premier, erreur à demi réparée plus tard par ceux même qui l'avaient commise.

Brian (Louis), son frère cadet, également avignonais, jouit aussi d'une réputation européenne, il a exposé au Salon de 1840, *un jeune Faune*, statue en marbre d'une grande beauté, qui a excité l'admiration de M. Ingres, directeur de l'école et qui valut à son auteur, une médaille d'or de grand module. Le *Magasin Pittoresque*, pages 184 à 199, a donné le dessin de la figure, accompagné d'une appréciation fort honorable de cette œuvre que le gouvernement a achetée pour en faire don au musée Calvet (Juillet 1841.)

MM. Brian frères, habitent depuis longtemps Paris. Ils ont été chargés par le gouvernement d'exécuter : 1° des Renommées pour l'une des façade de l'Hôtel-de-Ville de cette capitale ; 2° le buste de Strozzi, pour la galerie de Versailles ; 3° celui du duc de Trévise pour la salle de Conférences de la chambre des Pairs ; 4° une statue de Masséna pour l'esplanade des Invalides. Ces deux artistes ont su conquérir l'accès de Rome, où ils ont trouvé M. Horace Vernet pour les accueillir et diriger leurs études, et où ils ont remportés des prix, ils ont été l'un et l'autre élèves de Raspay ; M. Brian aîné, l'a été ensuite du célèbre Bosio (Barjavel).

Lorsque Alexis Chaix, succéda à Pierre Raspay en 1825, dans la direction de l'école d'Avignon, il se répandit en propos injurieux contre son prédécesseur dont il avait reçu les leçons, les Brian défendirent leur ancien maître avec l'énergie de la reconnaissance et quittèrent l'école. Le conseil municipal et M. Soulier, maire et député s'intéressèrent à ces jeunes gens : afin de leur fournir le moyen de compléter leurs études à Paris et à Rome, il votèrent des fonds en leur faveur.

LES ÉLÈVES DE CHAIX.

Les principaux élèves de l'école de Chaix ont été Jean-Baptiste Reboul, Boudin, Fulconis, Geoffroy Mariotti, Aubanel, Cournand, Veray, Dumas.

Reboul (Jean-Baptiste), né en 1810, à Chateauneuf Calcernier — d'abord vigneron — fut élevé par Chaix ; ce trait honore le maître. Reboul a fait de la peinture pleine d'expression et de vigueur, le musée Calvet possède de lui : 1° le *portrait d'Hyacinthe Morel*, 2° celui du *comte de Chabran*, 3° celui de *Jacques de Vincens*, marquis de Causans, 4° celui de *Jacques Bernus* et 5° son Portrait fait par lui-même en 1840, et peint à la manière de Rembrandt. Cette toile accuse en l'auteur un mérite sérieux.

Boudin, quitta Avignon, s'en fut à Paris, où après deux ans d'études, il revenait au pays natal et entreprenait de peindre sur une toile de trente deux pieds de long, une *Bataille de Marengo*. Nous nous rappelons avoir vu son œuvre ébauchée, l'administration avait mis à la disposition de l'artiste une vaste salle située dans les bâtiments du muséum d'histoire naturelle qui précédait le jardin des plantes d'Avignon — monument aujourd'hui détruit. — Les figures grandement et largement dessinées, dénotaient une main habile. Boudin est mort à la peine, vers 1838, emportant avec lui les germes d'un grand artiste.

Bigand, son ami, a reproduit ses traits dans la figure de son *David vainqueur de Goliath*, tableau existant au musée Calvet.

Puisque nous prononçons le nom de Bigand, qui est également de nos amis, nous mentionnerons quelques-unes de ses œuvres.

Bigand, bien que né à Versailles, vers 1805 et non élève de Chaix, a passé une partie de sa vie à Avignon où l'Athénée de Vaucluse l'a admis au nombre de ses membres. Nous le considérons comme un compatriote. Le musée Calvet possède de lui indépendamment du *David* précédemment nommé : 1° *Faust* et *Méphistophélès*, 2° *Bélisaire*, 3° la *Charité* sous les traits d'un chevalier entouré de pauvres et donnant son manteau à l'un d'eux, 4° *Portrait d'Etienne*, Antoine de Boulogne, évêque de Troyes, pair de France, littérateur, né à Avignon en 1749, mort à Paris en 1825, 5° *Portrait du Cardinal de Cabassole*, évêque de Cavaillon, où il était né vers 1305, patriarche de Jérusalem, cardinal, homme d'état érudit et ami de Pétrarque, mort à Pérouse en 1372, 6° *Portrait de Jean de l'Hostel* et 7° *Portrait de Louis de Perussis* — deux illustrations provençales. — La plupart de ces toiles ont été commandées à Bigand par le conseil général du département de Vaucluse. Bigand était excessivement lié avec Requien, le célèbre botaniste avignonais, qui a fait don à sa ville natale, par testament, de sa magnifique collection; l'artiste accompagnait tous les ans le naturaliste en Corse, où il allait herboriser. Bigand compte également de nombreux amis à Marseille et pour n'en citer qu'un seul, nous nommerons Loubon, le directeur de notre école.

Fulconis, fils d'un ouvrier marbrier de chez Mariotti, s'est adonné à la sculpture, il a quitté Avignon en 1832 pour aller en Afrique, d'où il a

expédié au musée de sa ville natale, deux petites pierres funéraires arabes, et le masque du marabout Sidi Embarek, tué en combattant contre nos troupes ; il est depuis longtemps à Paris, où il reussit assez bien. Il a expédié dernièrement au préfet d'Avignon une statuette en bronze du Prince Impérial, modelée par lui et d'une jolie exécution.

Geoffroy, après avoir fait de la sculpture dans l'atelier de Beaussan et de la peinture à Paris, s'est fait dessinateur lithographe.

Mariotti, fils d'un marbrier a fait de la sculpture avec son père, étant parti pour Rome afin de continuer ses études, ses relations avec le peintre Camuccini l'entraînèrent vers la peinture; ses tableaux de la chapelle des Invalides à Avignon, lui valurent d'amères critiques; Mariotti exposa quatre tableaux, lors du Concours Régional en 1858, dont le mérite fut contesté, il obtint néanmoins une médaille d'or pour l'un d'eux représentant le *martyre de Ste-****
Il est mort en 1859.

Aubanel (Joseph), s'est constamment occupé de peinture historique et a traité plus particulièrement des sujets religieux. Plusieurs églises d'Avignon et du département possèdent de ses productions. — Aubanel a exposé à Paris, son tableau de la *Vierge auxiliatrice* qui a figuré en 1858 à l'Exposition du Concours Régional d'Avignon, d'une couleur un peu bitumineuse, était traité dans le genre d'Ary Scheffer, cette œuvre fut remarquée.

Dumas (Antony), a négligé la peinture pour la cari-

cature dans laquelle il avait acquis une certaine habileté ; enrôlé dans l'expédition organisée par M. Mamiami, pour aller à la découverte des sources du Nil, il est mort en 1860, des suites d'un excès de fatigue.

VERAY (Louis), sculpteur, est fixé maintenant à Paris où il s'est fait un nom. Le musée d'Avignon possède de lui : une *moissonneuse endormie sur des gerbes de blé*, marbre de grandeur naturelle ; le buste d'*une provençale*, type en bronze, et la statue de *Crillon* qui décore la place de l'horloge.

COURNAND, est le type de l'artiste insouciant, et que la misère visite sans qu'il se trouble. Chargé de famille, s'oubliant parfois à la bouteille et ne travaillant que sous le feu de l'inspiration. Il a produit beaucoup de choses charmantes, correctes et de bon goût. Ses tableaux sont ordinairement faits de premier jet. On peut citer parmi les meilleurs, un *St-Joseph guidant la main de l'Enfant Jésus pour lui faire souscrire une grâce*, composition existant à la Congrégation des Hommes.

LES ÉLÈVES DE REYNES

Après la mort de Chaix, la direction de l'école d'Avignon devait être confiée à Reboul, qui l'avait emporté sur ses concurrents dans le concours qui eût lieu à cette occasion. Mais le talent sans protection arrive difficilement. M. Reynes venu de Montpellier obtint la préférence.

Les meilleurs élèves de l'école d'Avignon de cette période, sont : Chautard, Aousten, Grivolas et Delorme.

Chautard (Joseph-Thomas), né à Avignon, le 5 août 1821, d'abord élève de l'école, puis de M. H. Lehmann, est un peintre d'un bel avenir. La composition de ses tableaux n'est pas toujours irréprochable, mais c'est déjà un maître dans les lignes et la facture ; à l'Exposition du Concours Régional d'Avignon, parmi les cinq œuvres qu'il avait envoyées, nous avons remarqué son *Denier de la Veuve*, peinture un peu froide et dont le second plan avançait un peu trop, mais où régnait un joli sentiment. Sa *Mater Dolorosa*, style Scheffer et son *Christ au tombeau*, très-beau d'expression et de couleur qui annoncent en son auteur les plus brillantes qualités. Son *Denier de la Veuve* vient d'être acquis par le musée d'Avignon, qui possède déjà de lui un *saint Jean-Baptiste*.

Plusieurs compositions de Chautard ont figuré aux Expositions de Paris : En 1845, *Couronnement d'épines* ; 1849, *David chantant devant Saül*; 1848, *Pêche sur les bords de la Durance*; 1850, son *Christ au tombeau*, déjà mentionné, ainsi que son *Denier de la Veuve*, qui figura à l'Exposition de 1853. En 1855 Chautard a également exposé une *Sapho* et fait pour le ministère d'Etat, une *Education de la Vierge*. Parmi les autres travaux de cet artiste, nous citerons également — en 1860 — *Mirande*, légende de la Vierge, cartons pour vitraux. — 1861, peintures murales à Riom 1° *Présentation de la Vierge ;* 2° *Laissez venir à moi les petits enfants ;* et 3° *Visitation*, pour Notre-Dame de la Salette de Grenoble, carton de la *Transfiguration.*

Grivolas (Pierre), est un peintre de mérite, traitant des sujets de genre, le paysage, le portrait et la peinture décorative. On cite celles qu'il a exécu-

tées au Café Février d'Avignon. Son *Intérieur de filature* qui a figuré à notre grande Exposition, était lumineux et grassement peint, bien modelé et assez bien ordonné; au Concours Régional d'Avignon en 1858, Grivolas avait exposé six tableaux.

Delorme (Jean), fils d'un boucher d'Avignon, est doué d'une grande persévérance ; sept médailles d'argent obtenues à l'école d'Avignon, témoignent de son application. Delorme a travaillé deux ans à Lyon chez un peintre de mérite, Dupuy de La Roche, qui fut tué en Juin sur les barricades à Paris, où les évènements de 1848 l'avaient poussé : il a fait le voyage d'Italie, et exécuté pendant ses trois années de séjour à Florence, un grand nombre de copies. De retour en France, il s'occupe plus particulièrement du portrait ; son exécution est plus bourgeoise qu'artistique, elle brille par le soin et la propreté. Delorme peut et doit se perfectionner, il a exposé 6 tableaux au Concours Régional d'Avignon en 1858.

Aousten, sculpteur et statuaire, doué d'un talent très sérieux — à la réputation, à Avignon — d'être trop modeste, et de ne pas savoir se faire valoir. Son mérite perce, néanmoins, car il a été chargé d'une partie des sculptures du nouveau palais de Justice de la ville de Marseille, dont toutes les grosses œuvres sont aujourd'hui terminées.

Sous la direction de M. Reynes, l'école est peu à peu tombée dans un état de décadence presque complet, elle se relève actuellement, grâce au zèle intelligent déployé par son nouveau directeur M. Guilbert d'Anelle,

qui à son entrée en fonction en 1861, a trouvé 33 élèves inscrits, dont dix seulement suivaient les cours. L'école compte aujourd'hui 300 élèves, dont quelques uns donnent des espérances ; les principaux sont : MM. Bourges, d'Avignon ; Guerin, d'Orange ; Jouveau, d'Avignon ; Grousset, de Mendes. Quand à M. Guilbert d'Anelle, il a fait ses preuves. Elève d'Horace Vernet, ses principaux ouvrages sont : 1° une *Ste-Geneviève* ; exposé en 1845 ; 2° *Ste-Perrine* ; 3° *St-Pierre ;* 4° *St-Paul* (3 mètres sur 2), tous dans la chapelle de Ste-Pérrine, à Chaillot ; 5° *le Christ emmenant St-Pierre* (4 mètres sur 3), placé derrière le maître autel de l'église du Petit-Bourg, près Paris ; 6° un *portrait du feu roi, pour la légation de France à Copenhague ;* 7° le *portrait du colonel Guinard, de l'artillerie parisienne*, a obtenu une médaille d'argent à l'exposition de Montpellier. Nous signalerons encore son tableau de l'*Inondation* en 1856, offert par la ville d'Avignon à l'Empereur. M. Guilbert d'Anelle, faisait partie de la commission des Beaux-Arts de notre grande exposition. Son dévouement à cette œuvre a été remarqué et récompensé par une médaille de bronze.

Avant d'en finir avec l'école Avignonaise, nous examinerons encore le livret de son exposition régionale de 1858 où figure bon nombre d'artistes, autres que ceux cités précédemment et habitant cette ville. Nous nous contenterons de les nommer, n'ayant sur eux aucun renseignements : Barnouin, (Charles), élève de Reynes, trois tableaux ; de Bernardy, de Carpentras, deux tableaux; Bourges, deux tableaux; Bouvier (Mme), un tableau ; Brémond, (Félicien), élève de Reynes, deux tableaux ; Brès, (Auguste), élève de Reynes, deux tableaux ; Brunet, (Jean), élève de Reynes ; quatre tableaux; Daruty, une marine; David, (Charles), quatre tableaux; Dumas, (Antoine), également d'Avignon comme

les précédents, mais demeurant à Paris, un tableau ; DUVERNET, (Charles), deux tableaux ; Garnier, Jean, deux portraits ; GEOFFROY, d'Avignon, demeurant à Paris, un tableau ; GRESY (Prosper), demeurant à Avignon, quatre paysages. Ce dernier artiste dont nous connaissons parfaitement les œuvres, a un talent original, plusieurs de nos Musées du midi possèdent de ses œuvres.

IMER, (Edouard), un tableau ; excellent paysagiste, dont la réputation est faite, et qui a exposé plusieurs fois à Paris et à Marseille, qu'il habite maintenant. Sa famille depuis longues années est fixée à Avignon où il est né (du moins nous le croyons). Des ISNARDS, d'Avignon, deux paysages ; LESCURE, (Louis), élève de Reynes, deux tableaux ; MAURON, (Henry), un portrait ; MÉRA, (Adolphe), un paysage ; MICHEL, (Henry), 2 études ; REYNES, professeur de l'école, trois portraits et un paysage ; RICARD (Louis), un tableau ; RIPERT (Louis), cinq paysages, ROUX (Madame), née Méra, deux portraits ; SIMONIS (Jean-Baptiste), un portrait ; TOURNIER (Henry), un portrait ; VALERNES (Evariste de), un tableau, donné au musée d'Avignon.

Le nombre des artistes que nous venons de citer, indique clairement combien l'art de la peinture est en honneur dans l'ancienne ville des Papes, et combien le goût du dessin est répandu parmi toutes les classes de la société. A ce propos nous devons ajouter encore le nom de quelques dessinateurs, aquarellistes ou sculpteurs qui nous étaient échappés et qui ont exposé au même concours : ARNAUD (A), deux aquarelles ; ARNAUD (Victor), un portrait aquarelle ; BEDOUIN (Mlle), Eugénie, deux dessins ; COURNAUD (Mlle), Hélène : quatre dessins ; COUSIN (Jean), un portrait ; EYMARD (Joseph), quatre sujets fleurs et fruits ; LAURENT, Jean-Baptiste, de Carpentras, demeurant à Montpellier, dix aquarelles ;

LAURENT (Jules), son frère, deux lithographies ; PONSON (Mlle), Marie, trois dessins ; ROLLAND (Mme), Laure, trois pastels ou dessins ; DE SERRES (Mlle), Marie, une aquarelle ; BRUNET (Gabriel), sculpteur, une figure allégorique et un buste ; CERRY (Jacques), ornements et modèle de fontaine ; COURNAUD (Mlle), Honorine, St-Sebalds, ébauche ; COURNAUD, un buste ; FAUDRIN, (l'Ange), de Gadagne, un groupe pierre ; LAFITTE, LEYDIER, LEBLANC et RAIMONDI, tous d'Avignon, avaient exposés diverses sculptures, albatres, bois ou plâtres. Nous citerons encore un artiste appartenant au département, et nous lui consacrons une notice en raison de son mérite.

SOLLIER (Joseph-Elzéar-Noël), né à Apt, le 25 décembre 1810, de Mathieu et d'Anne Carbonnel, a passé la plus grande partie de son enfance à Saignon où ses parents s'étaient fixés en 1816. Une précoce aptitude pour la sculpture lui faisait rechercher, comme objets d'amusements, des morceaux de terre glaise qu'il pétrissait avec ses doigts, ou la pierre qu'il façonnait avec un couteau, imitant ainsi tout ce qui s'offrait à lui. A l'âge de 15 ans, on l'engagea à choisir un état : il préféra celui de sculpteur et travailla en cette qualité pendant quelques années dans son village. En 1826, M. Eyguisier, professeur de dessin de la ville d'Apt, lui reconnaisant de grandes dispositions, proposa à ses parents de lui donner des leçons de son art, le jeune élève ne tarda pas à remporter plusieurs prix et attira sur lui l'attention des autorités locales. En 1834, il quitta Saignon et se rendit à Paris où, après avoir été admis dans l'atelier de l'illustre David d'Angers, il fut reçu en 1835 à l'École des Beaux-Arts : la modicité de sa fortune ne lui permettant pas de terminer ses études, il se livra à l'industrie pour payer sa pension : le département de

Vaucluse lui fit don d'une somme de 300 fr. Il obtint en 1839, la seconde médaille à l'école des beaux-arts. Mais bientôt ne pouvant plus être maintenu dans cet établissement, vu qu'il avait obtenu sa trentième année, il resta néanmoins dans la capitale, où ses productions ont obtenu des mentions honorables ; on cite de lui, le buste de M. E. en plâtre, d'une grande ressemblance, qui fut remarqué au salon de 1841. Ses Statuettes de la *Esmeralda et de Daidha* (gracieuses créations de M. Victor Hugo, dans *N.-D. de Paris*, et de M. Lamartine, dans la *Chûte d'un Ange*, ont été reproduites en bronze, ainsi que la statuette qu'il a faite de la célèbre danseuse *Fanny Essler*.

Voici encore deux sculpteurs Vauclusiens que nous étions sur le point d'oublier, et de plus quelques détails sur Guillermin, dont nous avons déjà parlé précédemment.

Rayolle (Joseph), né à Apt, le 19 juin 1655, avec d'heureuses dispositions pour la sculpture, quitta cette ville en 1670, alla passer quatre ans en Italie et se rendit ensuite à Paris où, après avoir travaillé assidûment sous le célèbre François Girardon, il fut présenté au roi par le marquis de Villecerf, surintendant des bâtiments, qui employa son talent dans les ateliers du Louvre. Rayolle resta dans cette position jusqu'en 1700, époque où il se retira à Apt. Il mourut dans cette ville le 4 mai 1718, après 18 ans de mariage, et fut enseveli dans la cathédrale près l'autel de la chapelle de St-Roch. Parmi les ouvrages qui décorent les maisons royales, on peut citer, comme dûs à son ciseau, une statue de Platon, en marbre — sous forme de terme ; — celles de Seneothoé, de Lycaon, plusieurs hamadriades, etc. Il exécuta entr'autres pour le dôme des Invalides la statue de St-Paul, des urnes, des

fleurs de lys et autres ornements, et sculpta aussi la façade de l'aile gauche du château de Versailles — du côté des réservoirs.

Poitevin, Alexis, né à Roussillon-les-Apt, le 27 juin 1764, d'Alexandre et Suzanne Bontemps, s'acquit sans études préliminaires, sans encouragements et sans protection, la réputation méritée de sculpteur habile. Il travailla beaucoup pour les propriétaires de son arrondissement. Son pays natal lui doit une statue de St-Michel, en bois, et des fonds baptismaux en platre, qui ont obtenu l'approbation des connaisseurs. On cite aussi de lui un bas-relief (le sacrifice d'Iphigénie), qui embellit la maison de campagne du docteur B., à Saignon, et le même sujet traité à St-Saturnin, chez M. Duclos. Il fit pour la ville d'Apt une statue de St-Pierre — posée le 10 mai 1710, sur la fontaine de la place de ce nom — un buste en marbre du dernier évêque, Eon de Cily, dans la sacristie de l'église paroissiale, et les douze apôtres, en terre cuite (mutilés vers 1785), sur des piedestaux, le long des murs de l'ancienne chapelle des Pénitents Noirs. On raconte de cet artiste qu'étant à Paris, ville où l'on assure qu'il remporta un prix de sculpture, et ayant lié conversation avec six maçons qui construisaient un bel édifice, il leur demanda s'ils ne pourraient pas l'occuper. La bonhomie et la simplicité de son allure le firent prendre d'abord pour un imbécile, et l'on se moqua de lui; puis, sur ses nouvelles instances, le chef du chantier lui commanda dérisoirement une auge à cochon, placé à l'écart avec son bloc de pierre; Poitevin transforma celui-ci en une auge entourée de six pourceaux et du maître qui les faisait boire : l'allusion fut sentie par les sept mystifiés, et la raillerie fit place à l'admiration. En 1814, il achevait, à St-Saturnin-les-Apt, les

quatre saisons dans le salon de M. Bontemps, son parent, lorsqu'on vint le prier de se laisser transporter — car il était alors vieux et perclus — à St-Christol, arrondissement de Carpentras, pour y consacrer son talent à l'église de cette commune. Il sculpta à cette occasion un maitre-autel orné de 22 figures, d'une gloire couronnée, etc., ainsi que deux grandes statues (St-Christophe et St-Julien de Brioude, patrons de la localité), et tout cela pour un prix très modique. On sait qu'à Nimes il exécuta pour 3,000 fr. sur la façade de l'Hôtel-Dieu des bas-reliefs et des statues qu'on évalue à une somme bien plus importantes. Il est aussi l'auteur du grand escalier de l'hôpital de Marseille et de diverses productions qui furent confiées à son ciseau à Montpellier, à Avignon et ailleurs. Né pauvre et ayant vécu sans ambition, il est décédé en 1816 dans le Gard, laissant deux enfants à qui il a légué presque l'indigence. — Voyez Boze, *Histoire de l'église d'Apt*, pag. 125; l'*Echo de Vaucluse*, du 22 juillet 1830; la *Revue Aptésienne*, du 22 mai 1836; le *Mercure Aptésien*, du 27 juillet 1841; M. Clément, *Première Instruction du despotisme en matière de Religion*, pag. 107; Barjavel.

Guillermin (Jean), habile sculpteur, au xvii[e] siècle, habitait Avignon où peut être il était né; il est l'auteur du fameux Christ en ivoire, signé de lui, appartenant à la confrérie des Pénitents Noirs, de cette ville. Barjavel lui consacre une longue notice, et raconte la manière dont cette œuvre devint la propriété de ces pénitents. D'après le *Dictionnaire Historique* de Chaudon et Delandine, Jean-Baptiste Guillermin, serait né à Lyon, et serait l'auteur du crucifix admirable existant au Val-de-Grâce, et serait mort en 1699.

VI

ÉCOLE D'AIX

AMATEURS CÉLÈBRES

XVIIe, XVIIIe ET XIXe SIECLE XIX

L'*Almanach des Artistes* de 1776, à l'article concernant la ville d'Aix, s'exprime ainsi :

« Après la capitale, la Provence est la province du royaume où il y a le plus d'amateurs. Qu'elle doive cet avantage à la proximité de l'Italie, ou on a un goût particulier pour les arts, il n'est pas moins vrai qu'on les y cultive avec succès, puisque depuis longtemps elle est en possession de donner le jour à des artistes qui se distinguent dans cette carrière. »

Nous prenons acte de ces paroles, elles sont un éclatant témoignage rendu à l'intelligence artistique de nos contrées, et elles confirment leur vieille réputation. Ainsi dans nos précédents articles, on a vu Finsonius attiré à Aix, par Peiresc, cet homme universel, ce savant si distingué, une des plus grandes

gloires provençales. Son cabinet était à cette époque, un des plus remarquables de l'Europe. Le cardinal-légat qu'il reçut dans son hôtel vers la fin de l'année 1625, en fut émerveillé et fit l'éloge de celui qui l'avait formé. Peiresc, né le 16 décembre 1580, mourut à Aix, le 24 juin 1637.

Huit ans après, naissait dans la même ville, un amateur non moins célèbre dans les fastes de l'art. Continuateur de Peiresc, il le surpassait encore par sa munificence envers les artistes dont il partageait les travaux. Peintre et graveur lui-même — Boyer Jean-Baptiste, seigneur d'Aiguilles, vit le jour à Aix, le 21 décembre 1645, il y mourut en 1709. Ami du célèbre Puget qui fut en quelque sorte son génie familier et son professeur, également lié avec tous les maîtres provençaux vivant alors, il prit sous sa protection de jeunes peintres et de jeunes sculpteurs à qui il reconnaissait d'heureuses dispositions, et pour les employer il fit bâtir son célèbre hôtel, vers 1675, sur les dessins de P. Puget.

Toutes les merveilles de l'art y furent déployées. Sa superbe galerie de tableaux qu'il avait rapportée lui-même de l'Italie et qu'il fit graver sous sa direction par Coelmans et Barras, attirait à Aix, une multitude de visiteurs et d'étrangers. C'est ainsi que Lafage dût sur ses instances s'arrêter à Aix, où il exécuta pour lui plusieurs beaux dessins que Coelmans grava également.

Mais nous ne nous étendrons pas davantage sur des particularités qui retarderaient la marche de notre ouvrage, nous dirons simplement qu'après Boyer d'Aiguilles et le duc de Vendôme, protecteur de Daret, qu'il employa aux embellissements de son hôtel, M. Boyer de Fonscolombe, M. de Latour, M. d'Albertas, M. de

Thomassin de St-Paul, M. de Meyronnet de Châteauneuf, M. l'abbé de Callian, M. l'abbé Moutte, jouissaient en 1770 de la réputation de grands amateurs et possédaient des collections remarquables. Bien que ces cabinets aient été en partie dispersés, la ville d'Aix en conserve encore de précieux restes. De nos jours nous y avons vu des amateurs non moins distingués que les précédents réunir de précieuses collections en tous genres. Le nom des exposants et la liste des œuvres de nos maîtres provençaux exposées par eux, que nous donnons à la fin de notre livre, sont les faibles échantillons des trésors artistiques contenus dans les anciens hôtels de la ville d'Aix ou dans ses monuments publics, et indiquent assez l'antique splendeur de la capitale de la Provence.

Les beaux-arts dont le contact immortalise toute chose ici-bas, venaient s'épanouir dans cette cité sons l'influence vivifiante d'une protection éclairée. Les artistes, ces pontifes des beaux-arts embellissaient de leurs chefs-d'œuvre les nombreux hôtels aux élégantes façades et aux vastes appartements de leurs illustres Mécènes, puissants seigneurs jaloux de soutenir dignement l'éclat de leur blason ; aussi tous ces palais, pareils à ceux des villes d'Italie, étaient peuplés de tableaux, de fresques et des sculptures des maîtres, et la première révolution, avec ses confiscations, ses ventes et ses exactions en gaspillant la fortune de la noblesse proscrite, n'a pu faire disparaître complètement ces trésors amassés par les soins de plusieurs générations.

NOTES SUR LES AMATEURS ET LEURS COLLECTIONS.

Peiresc, avait réuni à Aix, ce qu'il avait recueilli en Provence et dans ses longs voyages à travers

tous les pays de l'Europe. La description détaillée de son cabinet n'a pas été conservée, on en retrouve quelques objets dans la collection Borilly, et au musée de la ville qui possède entr'autres antiquités provenant de cette source, la précieuse inscription du *Jeune Navigateur*, dont tant de savants hellénistes se sont occupés et qui a été décrite dans l'intéressant opuscule de M. Rouard, qui parut en 1839, chez Nicot et Aubin, à Aix.

Quant au cabinet de Boniface Borilly (1591, 1648), il était d'après un écrivain presque contemporain — J. de Haitze, *si beau, que le moins curieux s'empressait de le voir;* il se composait de cent vingt tableaux des meilleurs maîtres, parmi lesquels on remarquait une *Lucrèce* de Léonard de Vinci ; une *Prière au jardin des olives*, d'Annibal Carache ; le *Portrait de Rubens*, par Van Dyck, tableau précieux légué à Borilly par son ami Peiresc ; un *Berger* de Bassan ; les *Quatre Saisons*, de Fouquières ; le *Portrait de Finsonius*, par lui-même et celui de son ami Martin.

Parmi les objets de sculpture, on voyait le buste de *Sénèque mourant* par Bandinelli, — lequel dit de Haitze : *on prise plus de mille livres*; trois *bustes antiques de Cybèle*, de *Trajan* et de *Scipion l'Africain* ; plus trois *Squelettes* de Michel-Ange en terre cuite, d'environ deux pieds de hauteur, provenant du legs de Peiresc.

Il y avait en outre plus de deux mille médailles antiques et du moyen-âge, en or, en argent et en bronze ; une grande quantité de vases, urnes, lampes, bagues, bracelets antiques, des objets pétrifiés et un cyclope embaumé, qui avait vécu neuf mois et auquel on avait, sans artifice, conservé son œil en entier (*Mercure de France*, année 1624, page 392).

Ajoutez à cela, une perle d'une grosseur prodigieuse, une riche coupe, de deux pieds de hauteur, qui avait appartenu au roi Réné, et qui était ornée de peintures et d'inscriptions en lettres d'or, dont l'une disait : *Qu ben beura Diou veïra*; une épée de Raymond de Turenne, sur la lame de laquelle il y avait huit trous, pour marquer les huit batailles gagnées par ce farouche guerrier ; et un sabre de Gustave Adolphe, portant son nom et sa devise, *audaces fortuna juvat*, d'un côté écrit en lettres rouges, et de l'autre, Gustavus-Adolphus, rex Sueciœ.

Parmi les tableaux nous devons encore citer, indépendamment du portrait de Michel Nostradamus, celui du maréchal de Vitry, par un peintre dont nous n'avons pas encore prononcé le nom, le père Seillans, Augustin réformé, ainsi que des fleurs de Bodesson ; quant aux médailles, elles se divisaient de la sorte : 70 grandes or pur, grecques, impériales, consulaires et du bas-empire, 800 argent, 1600 cuivre qui en formaient les suites, plus un grand nombre de diverses monnaies anciennes des rois de France, depuis Charlemagne et des comtes de Provence, estimées alors plus de deux mille écus.

Borilly (Michel), l'heureux possesseur de ces merveilles, était co-seigneur de Ventabren.

Louis XIV, étant à Aix, vers la fin de l'année 1622, voulut voir son cabinet, et il en fut charmé ; il fit présent du baudrier qu'il avait le jour de son sacre, à Boniface Borilly, père de Michel, et lui conféra le titre de conseiller et secrétaire ordinaire de la chambre, lui permettant de mettre le dit baudrier sur ses armes, Boniface Borilly y inscrivit lui-même cette devise : *totus me videat, gestet, miretur et orbis.*

Le savant Spon, cite au commencement de son

Voyage en Italie, qui eut lieu en 1674, deux autres cabinets de curiosité qui existaient alors à Aix. Le premier appartenait à M. Cibon, il était composé de médailles, de gravures et d'antiquités; l'autre plus considérable était la propriété de Toussaint Gauthier, apothicaire de la ville, il contenait des tableaux, des bas-reliefs ivoire, d'un travail précieux, et plus de huit cents pierres gravées, parmi lesquelles on distinguait la célèbre cornaline antique, dite le cachet de Michel-Ange et des sculptures apportées d'Egypte et d'Italie.

Il ne reste plus de traces de la magnifique galerie de Boyer d'Aiguilles, mais son souvenir en est conservé dans la belle publication, dont plusieurs planches sont exécutées par Boyer d'Aiguilles lui-même. C'est dans cet ouvrage dont Mariette a donné une seconde édition en 1744, qu'on retrouve cette collection telle qu'elle existait du temps de son fondateur. Les principaux tableaux étaient: une *Vierge*, de Raphaël; une *Sainte Famille*, d'Andréa del Sarto; une *tête du Christ* et une *Ste-Cécile*, de Guido Reni; une *Vierge*, de Carache; une *Vierge*, de Corège; *Mater Dolorosa*, de Tintoret; une *allégorie*, de Paul Véronèse; un *portrait*, par Titien; *Vierge aux anges*, de Van Dyck; *Loth et ses filles*, de Rubens; un magnifique portrait dans un encadrement de fleurs du même; *deux enfants avec un oiseau*, de Netscher; un *Intérieur*, de David Teniers; des *Animaux*, de Vander Cabel: un *portrait de Malherbe*, par Finsonius en 1613; un *paysage*, de Poussin; esquisse de *la mort de Germanicus* du même; une *Vierge*, de Bourdon; une *Sainte-Famille*, de Puget, ainsi qu'une *fuite en Egypte*, du même, ornée dans le fond d'architecture et d'un joli paysage.

Le cabinet de médailles et d'antiquités égyptiennes et romaines à M. Fauris de St-Vincent, mort à Aix en

1819, fut acquis par le département des Bouches-du-Rhône et réparti entre les villes d'Aix, d'Arles et de Marseille. Cette dernière eut les médailles et les livres qui s'y rapportent ; Arles, eut à peu près tous les autres livres, et Aix, les manuscrits et les antiquités, qui forment la plus riche partie de son Musée.

La bibliothèque d'Aix conserve plusieurs portefeuilles d'estampes et de dessins[1], provenant de cette précieuse collection et notamment un recueil des monuments qui existaient en Provence avant la révolution. C'est d'après ces dessins que M. Bastiani Pesseti a reconstruit dans l'église de St-Jean, le tombeau d'Ildephonse II et de Raymond Beranger IV, qui avait été détruit en 93. Nous nommerons aussi celui que forma M. François Sallier, ancien maire de la ville et en dernier lieu, receveur général des finances, mort en 1831.

Cette collection a été la mieux choisie et peut-être l'une des plus riches que la ville d'Aix ait jamais possédée. La peinture y était représentée par les ouvrages des maitres, tels que : Cimabue, Jean Bellin, Raphaël, Léonard de Vinci, Titien, Bassan, Parmesan, Jules Romain, Guide, Salvator Rosa, Moralès, Murillo, l'Espagnolet, Albert Durer, Van Dyck, Poussin, etc., etc. En fait de monuments du monde ancien, elle abondait surtout en antiquités égyptiennes. Outre une statue qui se trouve aujourd'hui au musée du Louvre, et une grande et belle momie, on y remarquait une quantité de têtes, une suite intéressante de figurines et quelques bijoux en or fort précieux et enfin plusieurs papyrus, sur l'un desquels M. Champollion, jeune, a particulièrement attiré l'attention de l'Europe savante.

On voyait aussi chez M. Sallier une nombreuse collection de médailles, quelques-unes étaient très estimées et fort rares.

Ce riche cabinet n'existe plus ; les meilleurs tableaux ont été achetés par des étrangers, les papyrus sont allé enrichir une galerie de Londres, et lorsque les amateurs et les brocanteurs ont eu choisi et en ont enlevé tout ce qu'il y avait de mieux, le Conseil Municipal de la ville, s'est décidé à acheter le reste, consistant en plusieurs petits bustes et têtes antiques de peu de valeur et quelques fragments de momies, pour en faire don au Musée.

Nous indiquerons également, les collections de Clerian, père ; du chanoine Topin ; du chevalier de Parade ; de Magnan de la Roquette ; du conseiller Bourguignon de Fabregoules, qui vient de faire don à la ville d'Aix de sa galerie.

Nous pouvons citer comme possédant également des œuvres d'art et des collections remarquables : M. l'abbé Thaneron en 1841, doyen de la Faculté de théologie, M. le comte d'Albertas, M. le marquis de Forbin d'Oppède, qui s'occupe de sculpture et modèle lui-même; comme amateur, M. le comte Forbin la Barben, Mme la comtesse de Castillon, Mme la comtesse de Gueydan, M. le comte de Sinety, M. le marquis de Montaigu, dont l'un des frères cultive la peinture ; nous ne devons pas oublier non plus le savant amateur M. Pons, et M. le marquis de La Goy, grand père des La Goy actuels, excellent graveur à l'eau forte, et dont le fils M. le marquis de La Goy, numismate très-érudit vient de laisser à sa mort 1860, un cabinet de médaille ayant trait à la Provence, le plus curieux et le plus complet que l'on connaisse. La famille n'a voulu se dessaisir de cette splendide collection qu'en faveur de M. le duc de Luynes, un des plus grands amateurs et des plus fins connaisseurs de l'Europe. A propos de ce dernier on nous permettra une légère digression.

Parmi les familles italiennes qui se fixèrent dans le Comtat, les d'Albert, seigneurs de Luynes, de Brantès et de Mornas, tiennent une des premières places. Leur nom se retrouve à chaque page de notre histoire. Le premier qui fut la souche de cette famille en France, s'était fixé à Carpentras en 1409. Son fils Thomas Alberti s'acquit une grande réputation à Pont-St-Esprit, où il s'était établi dès 1415. L'un des descendants d'Alberti, Honoré d'Albert a joué un assez grand rôle sous Charles IX, impliqué dans la conspiration de Coconnas et de La Mole qui furent condamnés à mort, il trouva sous la protection du maréchal de Damville, gouverneur du Languedoc un refuge assuré dans son gouvernement de Beaucaire; il figura dans le dernier duel en champ-clos autorisé par nos rois, Luynes tua son ennemi ; investi du gouvernement de Pont-St-Esprit, du bourg St-Andéol et d'autres places, il demeura fidèle à Henri IV, et mourut en 1591 ; son fils Charles Albert de Luynes dont la terre de Maillé, près Tours, fut érigée en duché-pairie, est devenu le célèbre favori de Louis XIII. Ses deux frères eurent aussi chacun une terre considérable érigée en duché-pairie, l'un était le duc de Chaulnes et l'autre le duc de Luxembourg ; Barjavel leur consacre de longues et intéressantes notices, ainsi qu'aux d'Albertas, originaires d'Albe (Italie), qui se divisèrent en plusieurs branches et dont le rôle joué par eux en Provence est très-important.

VII

ÉCOLE D'AIX

XVIIIe ET XIXe SIECLE.

Nous venons d'esquisser rapidement la physionomie artistique de la ville d'Aix dans son présent et dans son passé, en donnant un souvenir à ses amateurs, — souvenirs que nous avons développés dans les notes qui précèdent, — il nous reste maintenant à préciser l'époque de la fondation de l'école officielle de dessin et à enregistrer les professeurs qui s'y sont succédés pour arriver jusqu'à nous, en consacrant également des notices succinctes aux divers artistes qui ont vu le jour dans cette ville, ou l'ont adoptée pour patrie.

D'après les notes qui nous ont été remises par M. Gibert aujourd'hui conservateur du musée et directeur de l'école d'Aix, — la fondation de cet établissement artistique, daterait de 1771, par suite du testament du duc de Villars. Selon M. Gibert, en 1774 les Etats de la Provence y adjoignirent une école de sculpture dont Chastel fut le premier professeur.

Nous ne possédon nous-mêmes sur cette époque

rien de bien précis, mais si nous nous en rapportons à l'*Amanach des Artistes de* 1776, la date de la fondation de l'école serait antérieure, ainsi nous lisons :

« Ecole de Dessin établie à Aix, en 1766, par M. le duc de Villars, gouverneur de la Provence.

« M. Aune, peintre d'histoire, professeur ;

« M. Arnulphi, excellent peintre de portraits à l'huile ;

« M. Clément, graveur de cachets et de vaisselles. »

L'Almanach de 1777, mentionne les mêmes professeurs à l'exception de M. Clément, qui se trouve remplacé par M. Pin, peintre en miniature et possesseur d'une belle collection d'estampes.

M. Roux Alpheran, — parlant de la chapelle des Dames existant encore, rue des Jardins, à Aix, — dit : L'école de dessin fondée par M. le duc de Villars, y avait été établie sous la direction de M. Aune et à la mort de celui-ci, arrivée en 1787, elle fut confiée à l'excellent professeur, Jean-Antoine Constantin, l'habile paysagiste, le plus modeste des hommes, natif de Marseille et que nous avons vu mourir à Aix, le 9 janvier 1844, âgé de 88 ans et quelques jours; c'est lui qui y forma entr'autres élèves, MM. le comte Auguste de Forbin et Granet.

Les seuls renseignements que nous puissions donner sur M. Aune, c'est qu'il fut le père de Léon Aune, que M. Porte dit avoir été un intrépide guerrier et s'être distingué dans les campagnes d'Italie, sous le général Buonaparte, auquel Aune sauva la vie, suivant cet auteur, dans une affaire où le général s'était exposé comme un simple soldat (*Aix ancien et moderne*, page 60.)

Quant à Arnulphi, voici une note le concernant

puisée dans le 2ᵉ volume de M. Roux Alpheran, page 535.

« Dans le cimetière des Récollets, fut inhumé le 23 juin 1786, Claude Arnulphi, bon peintre de portrait, duquel il en reste un grand nombre à Aix, il était né en cette ville en 1697 et avait étudié dans sa jeunesse à Rome, sous Benedetto Lulti, dont il fut un des meilleurs élèves. »

Nous avons déjà vu qu'Arnulphi fut à son tour le maître de Gibelin et de Peyron, tous deux d'Aix, et dont nous avons précédemment parlé. (Voyez pages 201 et 202.)

Cousin a gravé d'après Arnulphi, les portraits de Joseph Aillaud, médecin, et de Marc Antoine, Bouthier, jésuite ; Vanloo, celui de François de Cormis, jurisconsulte d'Aix. L'administration des musées a acquis il y a une douzaine d'années pour Versailles, le portrait de Chicogneau, premier médecin du roi, il est signé au revers de la toile : C. Arnulphi, pinxit 1750. C'est, dit M. de Chenevrières, un bon portrait, d'un modelé habile, d'une touche large et facile, il fut, ajoute cet historien, l'un des plus habiles rivaux de David, car il est dit que tous les humbles peintres de province, auront fourni chacun leur illustration à la grande histoire de nos arts.

Parmi les comtemporains des maîtres précédents, nous devons placer Jean-Baptiste de Fonscolombe, auquel M. J.-F. Porte a consacré une biographie assez étendue.

Né à Aix, le 9 septembre 1719, d'Honoré Boyer, secrétaire du roi et de Catherine Carnaud, Jean-Baptiste Boyer de Fonscolombe, puisa dans sa famille, le goût des sciences et des beaux-arts, qui y est héréditaire. Jeune encor, il embrassa l'état militaire et entra

dans le régiment de Flandre où il fut nommé capitaine, le 18 février 1747. La bonté de son cœur, l'amabilité de son esprit et la gaité de son caractère lui acquirent des amis véritables qu'il conserva toute sa vie. Le 17 septembre 1759, il fut décoré de la croix de St-Louis, par le duc de Villars, gouverneur de Provence.

Boyer de Fonscolombe, cultivait la peinture avec succès et il peignit en miniature, sur velin, des paysages qui eurent de la réputation. Ces jolies peintures que l'amitié obtenait de lui, étaient fort recherchées par cequ'elles décélaient un véritable talent et une grande facilité; elles lui valurent, en 1766, le titre de membre honoraire associé de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille, qui florissait alors. Boyer de Fonscolombe, voyagea ensuite en Italie où il demeura assez longtemps; il sut mettre à profit le séjour qu'il fit dans ce pays pour avancer dans la peinture. Il dessina ou il peignit une grande partie des monuments antiques qui avaient frappé ses yeux, ce fut surtout à Rome, qu'il se livra à ces sortes d'étndes. Il paraît qu'il s'appliqua aussi à rendre fidèlement sur le velin, le beau ciel d'Italie. En 1767, l'Académie del Desegna à Rome, l'admit au nombre de ses membres honoraires. Il rapporta de cette ville — non-seulement la précieuse collection d'études dont il vient d'être parlé — mais encore des miniatures faites d'après plusieurs tableaux d'histoire appartenant à l'école Italienne. Sa famille possède dans ce genre une miniature représentant *St-Louis, roi de France, guérissant les ecrouelles*, peinture pleine de mérite. Ces divers ouvrages accrurent sa réputation de peintre, et lui meritèrent les éloges des connaisseurs. A partir de ce moment, les peintures de Boyer de Fonscolombe, acquirent une supériorité marquée; on les distingue par un ton de couleur chaud et brillant.

En 1773, J.-B.-B. Grosson, ayant fait paraître son recueil des *Antiquités et monuments Marseillais*, Boyer de Fonscolombe contribua aux dépenses que nécessitait la publication de cet ouvrage, ainsi que le témoigne la note gravée au bas de la quinzième feuille.

Il mourut, dans sa ville natale, le 11 décembre 1783, âgé de 74 ans et trois mois.

Nous devrions maintenant parler d'André Bardon, né à Aix en 1700, mais nous nous en occuperons à l'article concernant l'école de Marseille dont il fut le premier directeur, comme compensation nous donnerons Constantin à l'école d'Aix, bien qu'il fut éléve de celle de Marseille et natif de cette ville.

VIII

ÉCOLE D'AIX

XIXe SIÈCLE

L'école dirigée par Aune, auquel Constantin avait succédé en 1787, fut abolie à la révolution et remplacée par une chaire d'enseignement de dessin, qui faisait partie de l'école centrale établie à Aix, par décret de la Convention Nationale.

C'est à cette époque que florissait en cette ville : FORTIS, dont nous parlerons à l'Ecole de Marseille et que l'on connait à Aix par les beaux dessins qu'il y a laissés.

Constantin, sans emploi, avait été attiré à Digne où les autorités locales le placèrent à la tête de l'école de dessin, et il ne retourna à Aix que six ans après. Pendant cette période, les écoles centrales avaient été abolies peu de temps après leur création. On sentit à Aix, le besoin d'ouvrir de nouveau les cours de des-

sin; c'est ce qui eu lieu en 1803. M. Clerian fut nommé directeur de l'établissement avec l'aide d'un professeur-adjoint. Le 1er mars 1813, sur la proposition du directeur, le bureau de cette école demanda à l'administration municipale d'attacher Constantin à l'établissement, en qualité de professeur de paysages, cette demande conciliait les droits du directeur de l'école, avec les égards dûs à un artiste de mérite, elle ne fut pourtant accueillie qu'en partie — et l'arrêté lui donna le titre de professeur-adjoint. — Humiliation gratuite infligée à l'artiste éminent — que Louis-Philippe dédommageait vingt ans plus tard (1er mai 1833), par la Croix de la Légion-d'Honneur.

Déjà dès 1808, la *Société des amis des Sciences, des Belles-Lettres, de l'Agriculture et des Arts*, fondée dans le mois de janvier de cette même année et dont J.-A. Constantin, fut un des fondateurs, avait été érigée en académie ; mais l'académicien qui n'occupait qu'une position subalterne dans l'école, devait jeter bientôt sur elle un vif éclat par les nombreux et brillants élèves qu'il allait former.

En 1831, on ajouta au titre de directeur de l'école, celui de conservateur du musée qui fut organisé cette année dans le même local. M. Clerian eut pour successeur dans ses emplois, son gendre M. Gibert, qui en prit possession en 1844; il était déjà professeur adjoint depuis 1830.

Les auxiliaires de M. Gibert, dans ses cours sont aujourd'hui : M. Olive (Antoine), pour le dessin élémentaire et la sculpture, et M Etienne, architecte du département, pour l'architecture et le dessin linéaire. Ces messieurs sont également entrés en fonctions en 1844; ils continuent à exercer dignement leur emploi.

NOTICES

Constantin (Jean-Antoine), né à Marseille le 21 janvier 1757, élève de l'Académie de cette ville, sous la direction de Kapeler, mort à Aix, le 9 janvier 1843, (selon le livret de l'Exposition). Gabé passe en revue une partie de ses ouvrages et J.-F. Porte (d'Aix) qui a publié en 1844, une longue notice sur le même artiste, le fait naître un an plutôt, c'est-à-dire le 21 janvier 1756 et le fait mourir un an plus tard, c'est-à-dire, le 9 janvier 1844; cette date est confirmée par M. Roux Alpheran.

Cet éminent artiste que trop de biographes signalent simplement comme dessinateur habile ou graveur plein de charme, a cependant exécuté de nombreux et importants travaux de peinture, dont plusieurs lui furent achetés ou commandés par le roi Charles X, et figurent encore avec éclat dans les résidences impériales.

Après avoir étudié les principes de son art à l'école de dessin de sa ville natale, Constantin dût à un négociant d'Aix — M. Perron qui l'avait attiré dans cette ancienne capitale de Provence — d'aller compléter ses études à Rome. Il devait y passer six années au moyen d'une petite pension que son protecteur réussit à rendre suffisante, en associant quatre amis des arts, à son œuvre généreuse; nous sommes heureux de les pouvoir nommer ici, c'étaient MM. Grégoire, de Sideron, Boyer de Fonscolombe et de Montvallon.

Atteint par les fièvres pernicieuses du pays, l'artiste dût interrompre ses travaux, il revint à Aix au bout

de trois ans, s'y maria et fut en 1787 appelé à la direction de l'école de dessin de cette ville. La révolution supprima cet emploi. Sous l'empire, Constantin fut nommé en la même qualité à Digne où il resta six ans. Revenu à Aix, peu fortuné et chargé de famille, il accepta en 1813, les modestes fonctions de professeur adjoint à l'école qu'il avait dirigée naguère. Ses beaux lavis lui valurent en 1817, une médaille d'or à l'Exposition de Paris, enfin en 1833 il fut nommé chevalier de la Légion-d'Honneur, et mourut onze ans après, accablé par l'âge et les infirmités.

Les ouvrages si remarquables de Constantin sont disséminés un peu partout, surtout en Provence, et il n'est pas d'amateurs vraiment sérieux qui ne posséde quelqu'un de ses magnifiques dessins, ou de ses eaux fortes pleines de verve. Les peintures à l'huile de cet excellent maitre bien qu'assez nombreuses se rencontrent pourtant plus rarement.

Ses principaux élèves furent, Granet, le comte de Forbin et Honoré Gibert.

Constantin (Sébastien), peintre de paysages, fils du précédent, né à Aix, élève de son père, dont il a adopté le genre. Il a exposé en 1817, une vue intérieure des bains de Sextius à Aix ; vue intérieure du château de Gréous en Provence ; à l'exposition publique qui eut lieu à Aix en 1824, Constantin fils, est ainsi jugé par M. Porte : « Son intérieur d'Eglise, dit-il, est peint avec finesse, la lumière y est bien distribuée, celui où l'on voit des animaux, est d'un bon dessin et annonce d'excellentes études. Il ne manque au pinceau de ce jeune artiste, que la fermeté donnée par la pratique, on sait avec quel sentiment il dessine le paysage et les études d'animaux.» Cet artiste est aujourd'hui infirme, il est à Bicêtre.

CONSTANTIN (Mlle Françoise), et CONSTANTIN (Mlle Aglaé), toutes deux sœurs du précédent, avaient exposé, la même année l'une et l'autre plusieurs dessins, miniatures ou peintures à l'huile. M. Porte fait l'éloge des miniatures de Mlle Françoise.

GRANET (François-Marius), né à Aix, en Provence, étudia d'abord chez Constantin. Il vint ensuite à Paris et entra à l'école de David, puis entreprit le voyage d'Italie. Les ouvrages qu'il a exposés au musée Royal sont : en 1800, trois Intérieurs d'églises souterraine.— En 1808, Intérieur d'un ancien monastère; la Cuisine d'un peintre.— En 1808, Cloître de Jésus et Marie, à Rome.— En 1810, Stella en prison. — En 1819, Intérieur de l'église du couvent San Benedetto (musée du Luxembourg). — En 1822, Pierre Bosquier, dominicain en prison. — En 1824, Intérieur d'une boulangerie. — En 1827, Bernardo Strozzi, peintre et religieux faisant le portrait du général de son ordre; il a aussi exposé à la galerie Lebrun, en 1826 : Scène d'un hôpital des enfants trouvés en Italie, et le Mariage forcé, acquis par la société des amis des arts. — En 1829, Intérieur de l'atelier de l'auteur. On doit encore au pinceau de Granet, l'Intérieur du Colysée; l'Eglise San-Martino in Monte; Intérieur de la maison de Michel-Ange; Saint-Etienne-Lerond, à Rome; intérieur de l'église des Capucins, à Rome; intérieur de la basilique de Saint-François d'Assise (musée du Luxembourg); Prise d'habit dans le couvent de Ste-Claire, à Rome (musée du Luxembourg); la Villa d'Aldorbandini; St-Louis, délivrant des prisonniers français à Damiette (musée du Luxembourg); Cloître de St-Trophine à Arles; Cloître de St-Sauveur, à Aix; Bénédiction de productions de la terre en Italie, acquis par le duc d'Orléans; une Scène d'inquisiton; La Céci, conduite à la mort; le

Peintre Sodoma, porté à l'hôpital, et une foule d'autres tableaux d'intérieur, plusieurs de ces tableaux ont été reproduits par la lithographie.

Granet a obtenu une médaille d'or au salon de 1808. Il fut aussi chevalier des ordres de St-Michel et de la Légion-d'Honneur.

Granet a vu le jour dans la rue du Puits-Juif, le 17 décembre 1775, il était fils d'un maçon. Il fit le voyage de Rome avec son ami le comte de Forbin en 1802, il séjourna longtemps dans cette grande patrie des artistes. *Ses intérieurs*, firent sa réputation et jouirent d'un succès immense. Il fut nommé conservateur du musée du Louvre et membre de l'institut. Il a laissé par testament deux cents dessins à la collection du Louvre et quinze cents à la ville d'Aix, il mourut dans cette dernière ville le 21 novembre 1849. Ses principaux élèves sont Clerian fils et Emile Loubon.— M. Sibert, d'Aix, vient de publier sur cet artiste une longue et savante notice, nous la signalons à nos lecteurs.

Forbin (Louis-Nicolas-Philippe-Auguste comte de) peintre d'histoire, né en 1779 à La Roque (B.-du-R.), élève d'abord de Constantin, puis de Boissieu, peintre lyonnais et ensuite de David. Sa carrière d'artiste commencée très jeune fut continuée sous les drapeaux il fit plusieurs séjours en Italie, où mûrit son talent. Nommé plus tard directeur général des Musées royaux puis chargé de l'inspection générale des beaux-arts en France, il eut à réparer les désastres de nos galeries dévastées par les armes étrangères. Il a rétabli celle du Luxembourg, réservée maintenant aux ouvrages des peintres vivants. C'est aussi sous sa direction qu'a été créé le musée Charles X, la galerie de Versailles, etc. Cependant les fonctions d'administrateur n'ont pas interrompu les travaux de l'artiste.

Voici ses principales productions : un Paysage ; Intérieur de chapelle exposés en 1800 — Intérieur d'un ancien monument ; Figures de Gérard ; Intérieur d'un cloître, exposés en 1801. — La vision d'Ossian ; Processions des Pénitents Noirs, exposé en 1806. — La Religion au tribunal de l'inquisition, exposés en 1817 (Galerie du Luxembourg.) — Inès de Castro couronnée après sa mort, exposé en 1819. — Gonzalve de Cordoue s'emparant de l'Alhambra de Grenade ; Mort du roi de Hongrie ; un Arabe mourant au Lazaret ; un Maure de Tanger, interrogé dans un souterrain de l'Inquisition ; Conversion d'un Albanais, exposés en 1822. — Ruines de la Haute-Egypte ; Ruines de Palmyre ; une Chanteuse d'Italie ; Paysage de Sicile ; Ruines d'une Chapelle ; Intérieur d'un Cloître, exposés en 1824. — Site de Provence près de la mer au soleil levant ; Site d'Italie, près de Riccia, après un orage ; vue prise des environs de Léon ; Vue de Jérusalem, près la vallée de Josaphat, exposé à la galerie Lebrun en 1826. — Ce tableau a été réexposé au Luxembourg en 1830. — Scène du tribunal de l'Inquisition ; vue du Campo Santo ; le pape Innocent II est poursuivi par des assassins ; Vue intérieure du cloître de Santa Maria Novella à Florence, exposés en 1827. — etc. — M. de Forbin a obtenu une médaille d'or à l'Exposition de 1808. — Il a aussi publié plusieurs ouvrages, fruits de son séjour en Italie et de ses voyages en Grèce et en Syrie, tels que : Voyage dans le Levant. — Souvenir de la Sicile. — Un mois à Venise. — Carles Barimore, etc. — M. de Forbin fut aussi membre de l'Institut, section des Beaux-Arts ; commandeur de la Légion-d'Honneur, chevalier de Saint-Louis et de Malte. Il est mort vers 1845.

DUQUEYLAR (Paul), peintre d'histoire et de paysage

à Aix, né à Digne én 1771, élève de David. Parmi ses productions exposées aux salons à Paris on a remarqué en 1800 : Ossian chantant l'hymne funèbre d'une jeune fille. — En 1802, Danaë exposée sur les flots avec son fils. — En 1804, il exécuta à Rome un Belisaire ; Minos fuyant les ombres ; Kotzebue a fait la description de ces deux tableaux dans ses souvenirs d'Italie ; les héros Grecs tirant au sort les captifs qu'ils ont fait à Troie, grand tableau exposé au musée impérial en 1808. — Une Sainte-Famille, exposé en 1810. — Un grand plafond du palais de Monte Cavallo, représentant Trajan distribuant les sceptres de l'Asie. — Il a aussi exécuté en 1817, Bacchus enfant élevé par les Nymphes ; Pâris et Hélène ; Archimède traçant des figures de géométrie pendant la prise de Syracuse ; Bélisaire demandant l'aumône au pied d'un arc de triomphe élevé à sa gloire. — En 1819, Arthémise buvant les cendres de son époux ; la Mort de Phocion, pour la maison du roi, etc.

M. Porte appelle ce maître, de Quaylar, il fait la description de son tableau de Bélisaire demandant l'aumône, exposé à Aix en 1824. — Cette sublime composition est, dit-il, bien supérieure à celle de M. Gérard ou l'intérêt est partagé entre Bélisaire et son malheureux guide.

Nous avons placé de Quaylar dans l'école d'Aix à cause du séjour qu'il fit dans cette ville, nous allons nommer un de ses amis et contemporains, graveur distingué.

Brisson (Etienne), graveur, né à Aix, mort à Paris en 1820. — Il a reproduit d'après Peyron, les jeunes Athéniens tirant au sort, exposé en 1806. — D'après Raphaël, la Vierge au donatoire ; la Ste-Cécile et la Cène ; — la Ste-Cécile exposée en 1808 fait partie du

Musée Impérial et la Cène figura à l'Exposition du cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale. Il a également gravé Suzanne aux bains, d'après Santère, exposé en 1814.

Tuaire (François), naquit à Aix (Bouches-du-Rhône), le 29 juillet 1794, une grande avidité d'instruction le suivit au collège. Il s'y distingua par une grande application et des progrès constants ; il employait au dessin le temps que lui laissait l'étude, et les essais qu'il avait fait dans ce genre, étonnèrent les connaisseurs. De toutes parts on engagea ses parents à lui ouvrir la carrière de la peinture. Tuaire s'y livra alors avec une ardeur inconcevable. Il surpassa bientôt, non-seulement les autres élèves mais encore le maitre auquel il avait été confié, et à l'âge de quatorze ans il put entreprendre le voyage de Paris pour se perfectionner. Recommandé à Prud'hon, il fut admis auprès de lui malgrès la résolution de ce peintre de ne plus faire d'élèves. Cette exception en faveur d'un enfant pauvre, et sans appui honore le maître et fait l'éloge de l'élève. La conduite et les progrès du jeune Tuaire justifièrent la bonne opinion que Prud'hon avait conçue de lui. Chéri de son maitre et docile aux avis qu'il en recevait, il fut bientôt en état de peindre des morceaux dignes d'estime.

Les secours qu'il recevait étant insuffisants, et pour ne pas augmenter les privations que s'imposaient pour lui ses parents, il consacra au travail les heures de ses repas pour donner des leçons, afin de se créer des ressources, ne s'accordant, en un mot, aucun repos. ce surcroit de labeur auquel il s'était assujéti altéra peu à peu sa constitution délicate. L'Impératrice Joséphine qui protégeait les arts, voulant encourager un jeune homme que des louanges unanimes rendaient

intéressant, lui fit commander un tableau. Tuaire prit pour sujet *Venus entourée d'amours*, Joséphine en fut si satisfaite qu'elle voulut voir le peintre, elle lui fit un accueil plein de grâce et lui fit compter le double du prix convenu.

Un encouragement aussi flatteur fut très profitable à Tuaire, son génie prit un plus vigoureux essor. Ses nouvelles productions s'en ressentirent, on y remarquait un style plus élevé, un travail plus fini, aussi sa réputation s'accrut-elle; ce fut aussitôt après la chute de l'empire qu'il exécuta plusieurs portraits de Louis XVIII et du comte d'Artois. En 1821, un nouveau tableau lui fut demandé pour le château de Fontainebleau. Tuaire voulut travailler pour la gloire, il y mit tous ses soins et il produisit un excellent morceau. Le sujet était *Psyché comdamnée à séparer des grains et secourue par la puissance de l'amour.*

Psyché est représentée dans le sombre magasin de Vénus; assise sur la paille, la tête penchée vers l'épaule droite et les cheveux en désordre, elle laisse tomber ses bras délicats, en contemplant le sujet de son morne découragement, tout à coup s'opère le miracle de l'amour, tout épuisée quelle est, l'espoir, la tendresse et la reconnaissance viennent de nouveau illuminer son âme. Ces sentiments si difficile à rendre séparément, plus difficile encore à réunir sans confusion, sous l'empire d'un abattement excessif, sont exprimés d'une manière juste sur la belle tête de Psyché, et donnent ainsi la mesure de l'étendue du genie de l'auteur et de la profondeur de ses méditations. Cette œuvre ne brillait pas moins par la simplicité du style, et la vérité des carnations.

Le tableau de Psyché fut distingué à l'Exposition de 1822, il obtint une médaille d'or. Ici commence une

seconde époque dans la vie artistique de Tuaire, quittant alors la manière de Prud'hon, il s'abandonna à ses propres inspirations, et se livra à des compositions plus importantes, ses figures d'un style et d'une forme raphaëlesque se font remarquer par des contours purs et fermes et son coloris plus brillant accuse une viguenr nouvelle. Mais les privations et le travail surhumain auquel s'était livré Tuaire, devaient produire leurs funestes effets au moment ou son génie l'initiait aux grands secrets de l'art : il s'éteignait d'une maladie de langueur, à l'âge de vingt huit ans et six mois, le 28 janvier 1823.

Le talent de Tuaire, dit M. Porte, n'était pas ordinaire, il eut rendu son nom célèbre, s'il avait poussé sa carrière au terme que la pureté de ses mœurs pouvait lui faire espérer d'atteindre. On doit cependant dire avec vérité que les ouvrages qu'il a laissé, suffisent à sa gloire et donnent à la ville d'Aix le droit de se féliciter de l'avoir vu naître.

Clérian (Louis-Mathurin), peintre d'histoire, né en 1768, à Pont-Audemer, en Normandie, mort à Aix en 1852, élève de l'école d'Aix dirigée alors par Constantin ; il y est devenu premier professeur, il fit aussi un cours de perspective et de géométrie appliquée à la peinture. Ses productions ont été vues aux différentes expositions du Musée Impérial, entr'autres à celles de 1804, où il obtint une médaille d'or. — On connaît encore de cet artiste : l'Apparition de la Vierge à St-Luc, exposée en 1822. — M. Porte loue et critique tout à la fois son tableau de la Vierge pleurant sur le corps de son fils, exposé à Aix en 1824.

Clérian (Thomas-Joseph), peintre, né à Aix en 1796, mort à Avignon en 1846, fils du précédent et son

élève. Il fit le voyage de Rome et reçut dans cette ville les leçons de Granet son compatriote. Les principaux ouvrages de Clerian, sont : un Chevalier chantant ses aventures, exposé en 1822. —Tombeau de St-François d'Assises; Intérieur d'Eglise qui valut à l'auteur une médaille d'or; Vue d'un Château-fort, site d'après nature, exposés en 1827. — Plusieurs tableaux de cet artiste se trouvaient chez le duc d'Orléans et autres galeries particulières. — Il a exposé à Aix en 1824 : Intérieur de l'atelier de St-Joseph.

Clerian (Mlle Joséphine), sœur du précédent, s'est occupée de peinture et de dessin d'une manière assez distinguée. M. Porte loue ses productions qui figurèrent à l'Exposition d'Aix en 1824. — A épousé Bontoux, le sculpteur, professeur de sculpture à l'école de Marseille.

Lestang-Parade (Alexandre, chevalier de), peintre en miniature, à Aix, né dans cette ville, élève de M. Augustin. — A exposé à Paris, en 1802, 1804 et 1810, plusieurs portraits en miniatures. — En 1806, Jeune initiée aux mystères d'Isis, miniature. — En 1812, Portrait équestre de Napoléon. — En 1817, un Portrait d'Henri IV, d'après un portrait authentique; costume des Jeunes Filles à Arles.

Dans son examen critique sur l'Exposition de 1824 à Aix, M. Porte dit : « Les miniatures de M. le chevalier Alexandre de Lestang-Parade ont fixé l'attention générale. Il y a dans ses gouaches une grande vérité locale, ses marines ont la vigueur de la peinture à l'huile. »

Puisque nous avons cette brochure de M. Porte en main, nous en profiterons pour désigner plusieurs

artistes ou amateurs dont nous entendons parler pour la première fois. Ainsi M. Porte adresse des éloges à Mlle JURAMY et décrit un de ses tableaux dont M. le comte de Villeneuve, préfet des Bouches-du Rhône vient dit-il de faire l'acquisition. Il critique et il loue M. VIAN, professeur de dessin au petit séminaire. Il accorde quelque mérite aux miniatures de Mlle Eléonore TERRIS, et à celles de l'avocat TUREL. Mlle Emilie BONNEFOUX, M. GOYRAND fils, M. MAGUET fils, M. MAGNAN, marquis de la Roquette, M. ADVINENT, M. de BEAULIEU, Alexandre, M. MILLE, père ; M. Ferdinand de LUBAC, M. Emile de CABRE, M. Victor ALEXIS, M. BONNEFOUX, M. le marquis de LAGOY, comme graveur, voient leurs œuvres également passées en revue par M. Porte, qui donne de grands éloges aux sculpteurs GIRAUD et GONNARD et encourage RAMUS alors âgé de 13 ans, élève de l'école, qui avait exposé cinq morceaux qui témoignaient de ses grandes dispositions.

Les artistes qui suivent ont été aussi jugés par M. Porte.

BEC (Augustin-Marius-Paul, dit Polidore de) peintre de paysages, né à Aix en 1799, élève de Constantantin, Revoil et Granet. Il a exposé en 1827, trois tableaux de Chevalet : 1° un Paysage représentant le Château de la Barben, en Provence, appartenant à la famille de Forbin : 2° un Paysage représentant un coup de vent et un orage, même dimension et 3° une partie de l'église de St-Trophine, à Arles. — Il a peint, en outre, en 1829, une vue de la ville d'Aix appartenant à la famille Pradine, à Bordeaux. — Polydore de Bec a obtenu au Salon 1827, une médaille d'or. Il avait exposé à Aix en 1824, une vue des

ruines du temple de Diane, près Vernegues et un paysage — site de Provence, effet du matin.

Beaulieu (Gustave de), né à Aix, mort en 1860, paysagiste fort distingué. — Son tableau appartenant au musée d'Aix — qui a figuré à notre exposition est une page splendide pleine d'ombre, de lumière et de fraîcheur. Le livret de l'Exposition d'Aix en 1824 le désigne comme élève de Constantin et M. Porte dit que les études exposées par lui, brillent par leur touche aussi légère que spirituelle.

Reynaud (Marius), graveur, né à Aix, élève de Constantin; a exposé à Aix en 1824, a été complimenté par M. Porte. Notre grande Exposition possédait plusieurs de ses œuvres. — Il en est de même de Goyrand (Antoine-Gabriel) père, graveur.

Latil (François-Vincent), né à Aix vers 1800, élève de l'école, puis de Paulin Guerin et de Gros, peintre d'histoire, jouit d'une certaine réputation, a exposé à divers salons de Paris et notamment en 1824. En 1827 il obtint une médaille de deuxième classe.

Son tableau, *Moralité du peuple en l'absence des lois*, épisode des journées de Juillet 1830, fut exposé en 1835, ainsi que plusieurs portraits. Les livrets mentionnent de lui en 1836 quinze esquisses peintes et deux portraits. — En 1838, la Fille d'un vétéran de la grande armée. — En 1839, une Scène d'Inquisition ; un Criminel saisi par le chien de sa victime ; la Société en commandite; l'Actionnaire ruiné; Vente à quatre-vingts pour cent au-dessous du Cours. — En 1840, le Soldat compatissant; le Fermier dévoué; le

Négociant secouru ; le Prisonnier agonisant.—En 1841 il a obtenu une médaille de première classe pour son tableau : épisode de l'Histoire des Naufrages. — En 1842, Jésus guérissant des malades à la porte du Temple. — En 1843, Jésus-Christ mis au tombeau. — En 1845, le Christ déposé au pied de la Croix ; St-Paul en Macédonie. — En 1846, Saint-Pierre guérissant des malades ; Saint-Louis à Damiette. — En 1847, la Mission des Apôtres. — En 1848, l'Ordination. — En 1850, Jésus chez les Docteurs.—En 1859, cinq tableaux.

Massé (Emanuel-Auguste), né à Aix, élève de l'école, puis du baron Gros, a exposé à Paris en 1824 : l'Atelier de Gros, son maître, ainsi que plusieurs portraits. Il n'a pas cessé d'exposer depuis cette époque jusqu'en 1850. Nous citerons plus particulièrement en 1835, cinq tableaux. — En 1836, une Compagnie de la 2me Légion au Champ de Mars ; un Moine consolant un Chevalier. — En 1840, quatre Portraits. — En 1841, Jésus-Christ et Saint-Pierre marchant sur la mer. — En 1842, Saint-Jean Chrysostôme sauve Eutrope des vengeances populaires. — En 1845, bataille d'Isly (13 août 1844). — En 1846, prise de Bizarra chez les Beni-Genen, Kabylie (1844) ; et études de Cavaliers arabes, marocains, et chasseurs d'Afrique.

Gibert (Joseph-Marc), né à Aix en 1808, élève de Constantin et de Revoil, s'est occupé plus particulièrement des portraits, parmi lesquels nous devons citer ceux des cardinaux : de Bernet et d'Isoard ; celui du marquis d'Isoard, auditeur de Rote, peints en Italie. Les portraits de Monseigneur Darcimoles et de Chalandon, archevêque d'Aix et diverses autres peintures commandées par le ministre d'Etat. Gibert est actuellement directeur de l'école spéciale de dessin et conservateur du musée d'Aix.

LESTANG-PARADE (Léon de) neveu du Chevalier, né à Aix vers 1812, peintre d'histoire, élève de Granet ; a exposé à Paris en 1834 : Camoëns à l'hospice, tableau aujourd'hui au musée d'Aix. — En 1836, le Peintre Santerre recevant à ses derniers moments la visite de Philippe, duc d'Orléans. — En 1838, Assomption de la Vierge ; le Titien et l'Aretin à Venise.—En 1839, Ruth et Boos ; Lecture au bord de l'eau ; les Fleurs ; jeune Fille portant des fruits. — En 1840, Samson trahi par Dalila ; la Confidence. — En 1841, un Ange visitant Ste-Agathe dans sa prison. — En 1841, Bethsabé à sa toilette, surprise par le roi David.—En 1842, Assomption de la Vierge ; Jésus appelant à lui Jacques et Jude (commandé par Louis-Philippe) ; Intérieur de l'Eglise souterraine de St-Joseph, à Palerme. — En 1846, Martyre de St-Genest ; un Portrait. — En 1847, Stella Matutina ; Dernière entrevue de Saint-Benoit et de Ste-Scholastique sa sœur ; Chasse aux canards; et un Portrait.

ANGELIN, né à Aix vers 1814, peintre d'histoire ; a exposé à plusieurs salons de Paris, notamment un tableau existant aujourd'hui à la Cathédrale d'Aix, dans la chapelle des Fonds-Baptismaux,— a abandonné aujourd'hui la peinture.

RICHAUD (Joseph), né à Aix vers 1815, peintre d'histoire, élève de l'école d'Aix, puis de Paul de la Roche, a exposé à Paris, il a obtenu une médaille de deuxième classe au salon de 1846, sur son tableau de St-Sébastien ; la Communion, exposée à Paris en 1848. Un de ses tableaux les plus remarquables, existe actuellement à Aix dans la Cathédrale au-dessus des Fonds-Baptismaux, ainsi qu'un autre tableau exposé en 1850. Richaud a peint également plusieurs intérieurs remar-

quables parmi lesquels nous citerons celui de l'église St-Laurent de Paris, qui a figuré à l'exposition de 1852.

Coutel (Antoine), né à Aix vers 1815, peintre d'histoire, élève de l'école d'Aix puis de M. Ingres ; a exposé à Paris à plusieurs salons et notamment en 1845, un grand tableau représentant la Flagellation qui fut remarqué (pour le ministère de l'Intérieur). Il a peint également avant cette année, une Apothéose de la princesse Marie d'Orléans, l'auteur de la Jeanne d'Arc.

Coutel a également exposé à Paris en 1842 : Saint-Sébastien. — En 1843, il obtint une médaille de 3me classe pour sa Vierge pleurant le Christ au Sépulcre. — En 1847, le Christ et le Sacrement de l'Extrême-Onction, obtint une médaille de deuxième classe. — En 1849, le Calvaire et deux Portraits. — En 1850, Sirène ; Tête de Druidesse ; un Portrait. — En 1853, les deux Sœurs de Charité.

Chavet (Victor), né à Pourcieux, près Aix en 1822, élève de l'école d'Aix et de Revoil, a exposé à Paris en 1846 : Jeune homme lisant, un Fumeur et un Portrait. —En 1847, deux Portraits en pieds, et la Leçon de chant. — En 1848, Charles VII et Agnès Sorel chez l'astrologue ; la Sortie du bain, et cinq autres toiles. — En 1849, Musiciens ; Farniente, Escamoteur. — En 1850, Van Dyck et sa maitresse (pour le ministère de l'Intérieur). — En 1852, trois Tableaux. — En 1853, un Concert (pour le ministère d'Etat) et deux Tableaux (médaille de troisième classe). — En 1855, il a obtenu une médaille de deuxième classe. — En 1859, cinq Tableaux.

Cet artiste jouit d'une certaine réputation.

Tacussel (Madame de Ste-Croix), née à Aix vers 1825,

élève de Granet et de Léon Coignet, peintre d'histoire. La chapelle des Fonds-Baptismaux de la cathédrale d'Aix possède un de ses tableaux représentant le Sacrement de la Pénitence, qui a été exposé à Paris en 1849.

SCULPTEURS

Pavillon, habile sculpteur d'Aix, exécuta en 1650 la belle statue en pierre de Callissanne, représentant la *Magdeleine*, dont Duchesne Louis, célèbre président à Mortier, au parlement de Provence, natif d'Aix, fit don à la chapelle de la Ste-Beaume, en remplacement d'une autre moins belle que celle de J.-B. Duchesne son frère y avait mis en 1618. (Achard, 1er vol. p. 242).

Turreau ou Torro (Bernard), vivait à Aix au commencement du XVIIIe siècle. Doué d'une imagination riche et brillante, il a laissé de forts beaux dessins et exécuta des sculptures sur bois d'une grande finesse, on en retrouve des spécimens, dans la rue de l'Opéra et dans celle du grand boulevard, — meubles, cadres, consoles, tout était fouillé par lui d'une manière merveilleuse. Torro était fils de Pierre Turreau, sculpteur qui avait travaillé aux ornementations des vaisseaux le *Royal-Louis* et le *Dauphin-Royal*, sous la direction de Girardon, envoyé par Louis XIV à Toulon à cet effet et qui fut remplacé par Pierre Puget avant que ces travaux ne fussent terminés.

B. Torro avait succédé à Veyrier, mort en 1718, dans la direction des ateliers de sculpture navale de Toulon, il mourut à son tour subitement en cette ville, le 28 janvier 1731, âgé de 60 ans.

Chastel (Jean-Pancrace), statuaire, né à Avignon en 1726, de Paul et de Catherine Fabre, mort à l'hôpital à Aix, le 30 mars 1793 à une époque où l'émigration de ses protecteurs l'avait forcé de fermer son atelier; passa toute sa vie dans cette dernière ville, où il s'était fixé dès l'âge de 24 ans, à l'occasion de plusieurs travaux, dont le comte de Valbelle lui avait confié l'exécution pour l'embellissement de son château de Tourves. Cette magnifique résidence qui fut détruite pendant la Révolution de 89, offrait de Chastel, les belles statues en marbre de Vénus et de Pomone, les quatre Saisons, sous la figure de quatre enfants et plusieurs fontaines surmontées de groupes d'animaux; on citait surtout avec éloge deux coqs de grandeur colossale se battant entr'eux.

Le meilleur ouvrage de Chastel est, dit-on, la statue de la Vierge qui se trouve à l'église de la Magdeleine, à Aix. On doit au même ciseau un très-joli bas-relief représentant une coupe entourée de fleurs et d'épis et de grappes de raisins qui existe à la cathédrale à côté du maître-autel et que l'on estime pour la délicatesse et la perfection des détails.

En 1761, Chastel exécuta les quatre Lions, sur lesquels reposent l'obélisque de la fontaine des Prêcheurs et l'Aigle gigantesque qui le surmonte. Son talent se signala aussi par le fronton des Greniers Publics à Aix, qui, placé à la hauteur d'un troisième étage et ayant lui-même près de dix pieds d'élévation produit le plus bel effet. M. Bourguignon de Fabregoules possédait le modèle en terre cuite de ce fronton ayant 8 ou 10 pouces de haut.

Chastel travaillait lentement, mais avec goût et persévérance, il lui a manqué sans doute, d'avoir fait



le voyage d'Italie, pour développer et régulariser son talent et ses facultés artistiques. Ses productions, que caractérisent la fidélité scrupuleuse et la grâce, sont accusées de manquer de verve et d'énergie ; mais elles révèlent sans contredit un habile dessinateur et un anatomiste profond. Nous avons placé Chastel dans l'école d'Aix, parce qu'il y fut nommé professeur de sculpture en 1774.

Giraud (Jean-Baptiste), sculpteur, né à Aix, en 1752, n'a pas eu de maître. On a de cet artiste *Achille mourant*, figure en marbre qui valut à son auteur sa nomination à l'ancienne Académie de peinture et de sculpture de Paris, et donné par lui à la Bibliothèque de la ville d'Aix. *Mercure*, figure en marbre (en Angleterre) : *Hercule*, le *Sommeil*, petite figure en cire ; un *Faune*, grandeur naturelle, le *Soldat laboureur*, grandeur naturelle. Giraud avait une grande fortune que lui avait léguée son oncle, riche négociant établi à Paris. Il institua pour son héritier son élève Giraud du Luc — par amitié et par estime pour son talent. Son hôtel où existait une superbe galerie d'antiques qu'il avait rapportée de Rome, où il les avait fait mouler lui-même, dépensant pour cette collection plus de 200,000 francs, ainsi que ses œuvres inachevées furent compris dans son héritage évalué à deux millions. Il mourut dans sa retraite de Bouleaux, près Nangis, le 13 février 1830.

Giraud (Pierre-François-Grégoire) né au Luc (Var), le 19 mars 1783, élève de MM. Giraud et Ramey. On a de cet artiste, un bas relief représentant la *Mort de Pallas*, qui obtint le premier grand prix en 1805 ; *Philoctète blessé*, qui lui valut le grand prix de Rome en 1806 ; *Phalante et Ethra*, bas-relief en marbre

exposé en 1814, qui a valu à l'auteur une médaille d'or; un *Chien* en marbre grandeur naturelle, exposé en 1827, destiné à la galerie du Luxembourg. M. Giraud, frère de cet artiste qui habite le Luc, possède le modèle de ce chien, dont on fit le plus grand éloge; et celui du bas-relief qui lui valut le grand prix de Rome. Le tombeau de sa femme que P.-F.-G. Giraud avait entrepris, se composant de quatre bas-reliefs, surmontés d'une statue, est resté inachevé par suite de son décès qui eut lieu en 1836 — il était très lié avec son compatriote M. Louic, aujourd'hui général sur les cadres de réserve. Un de ses parents M. Andrac substitut au tribunal civil, habite Marseille. Nous nommerons encore un autre de ses parents.

Lebas (Jean-Baptiste-Apollinaire), ingénieur de la marine et conservateur du Musée naval; il était né au Luc, le 13 août 1797, et fut un des ingénieurs les plus distingués que la France ait produit. — Le transport et l'érection de l'obélisque de Louqsor qui existe aujourd'hui sur la place de la Concorde de Paris suffirait seul à sa réputation. (Voyez *Dictionnaire encyclopédique* de Ph. Le Bas.)

Chardigny (Barthélemy-François), né à Rouen en 1757, mort à Paris en 1813, membre de l'Académie de Marseille, élève de Pajou; remporta le grand prix de Rome en 1782 — le sujet du concours était la parabole du Samaritain.

Le nom de Chardigny est très-populaire à Aix et à Marseille où tout le monde a admiré *son génie funèbre* de la fontaine de la place St-Ferréol et les bas-reliefs de l'ancienne fontaine de la place des Fai-



néants. Cet éminent artiste dont les ouvrages sont si remarquables par la beauté des lignes, la pureté et l'élévation du style, mourut des suites d'une chûte qu'il fit au Louvre en terminant deux bas-reliefs de Jupiter et Junon placés dans la galerie du Nord.

Le livret de l'Exposition de Marseille, en l'an XI de la République, mentionne plusieurs de ses ouvrages : 1° le groupe que nous avons vu à notre Exposition représentant le Mariage Samnite ; 2° un bas-relief en terre cuite représentant Socrate écoutant son arrêt de mort ; 3° petit groupe d'une Satyre ; 4° autre bas-relief ; 5° un buste en plâtre.

Chardigny a habité longtemps nos contrées et particulièrement Aix où il eut un fils.

Chardigny (Pierre-Joseph), né à Aix en 1794, statuaire et graveur en médaille distingué, élève de son père et de Bossio.

Ses ouvrages sont : bas-relief représentant Homère et Bélisaire, des médailles, exposées en 1819.—Le cardinal Talleyrand-Périgord, exposé en 1822.—Une jeune Nymphe jouant avec un cygne, exposé en 1824. — La Vierge, buste colossal, exposé en 1827 ; on lui doit également, le roi Réné ; Belsunce, évêque de Marseille ; Léda ; Bernardin de St-Pierre, l'archevêque de Paris ; plusieurs autres bustes et médaillons. Il est membre de plusieurs académies et sociétés savantes et de l'Athénée des Arts de Paris. Chardigny a aussi exposé en 1835, une baigneuse statue, modèle plâtre.

Olive (Antoine), né à Aix, sculpteur statuaire est aujourd'hui professeur adjoint de l'école. Nous avons pour tout renseignement sur cet artiste : l'examen critique des sculptures exécutées par Olive sur deux autels de l'église du grand séminaire d'Aix, lu le 27 février

1844, à la séance de l'Académie d'Aix, par M. Porte son auteur. Antoine Olive, dit M. Porte, a montré dans l'exécution de ce travail, l'intelligence et même la pratique d'un maître consommé, mais à côté de l'éloge l'académicien relève certaines imperfections, il signale en outre, divers travaux exécutés par Olive, pour M. Peyre, recteur de Mirabeau, et pour l'Académie qui a confié au même statuaire le monument funéraire élevé à la mémoire du savant Fauris de Saint-Vincens, l'un de ses membres.

Ramus (Joseph-Marius), sculpteur, né à Aix (B.-du-R.), en 1805, elève de M. Cortot, membre de l'Institut. Il a remporté au concours de 1830, le deuxième grand prix de sculpture. Le sujet était Thésée vainqueur du Minotaure. Il avait remporté l'année précédente, le premier grand prix de tête d'expression. Les succès obtenus par Ramus lui valurent la protection de M. Thiers son compatriote : ses premiers travaux à Paris furent : deux trophées existant de chaque côté de la porte de l'hôtel de l'ambassade d'Espagne. Il a exécuté de nombreux ouvrages dans le Midi, parmi lesquels nous citerons la fontaine monumentale de Salon, surmontée de la statue de Adam de Craponne, les deux statues de Siméon et de Portalis placées devant le palais de justice à Aix ; la statue de Belsunce placée sur le cours à Marseille; la statue de Puget. On raconte à propos de cette œuvre une anecdote que nous reproduisons sous toute réserve.

Ramus sollicitait depuis longtemps le gouvernement d'en faire l'acquisition, à cet effet il s'était rendu de bonne heure chez le ministre d'état, — inscrit un des premiers il attendait son tour d'audience, lorsque le célèbre banquier Mirès se présenta dans l'antichambre ; le nombre de personnes à recevoir était con-

sidérable. Mirès était pressé, il aperçoit Ramus et lui demande le motif de sa démarche. — Je viens, lui dit le sculpteur, offrir ma statue de Puget au ministre. — Quel est votre prix ? — Quinze mille francs, répond Ramus. — Quand doit-on vous recevoir ? — Je suis le premier inscrit. — Cédez-moi votre tour, j'achète la statue, j'en fais moi-même hommage à Marseille !..

Voilà comment notre ville se trouve dotée de cette œuvre du maître.

La fontaine monumentale d'Aix, est due à Ramus en compagnie de MM. Ferrat, Chabaud et Truphème tous nés à d'Aix, et dont les deux derniers sont ses élèves. Ramus avait exposé à Aix en 1824. — M. Porte dans son examen critique du Salon de cette année, publié à Aix, chez Pontier, dit « M. Ramus, élève de l'école de dessin, âgé de 13 ans, a exposé cinq morceaux (sculptures) qui ne sont point sans mérite : avec ses dispositions naturelles et de bons conseils, le jeune Ramus ne peut que faire des progrès rapides. L'avenir s'est chargé de confirmer les prédictions de M. Porte, l'élève est devenu sculpteur habile, mais non un génie.

Ramus a exposé à divers Salons de Paris, notamment en 1834. — Daphnis et Chloé, groupe en plâtre ; buste de l'Amiral Tourville. — 1835, l'Innocence, statue en plâtre. — 1838, Sainte-Geneviève, statue en pierre ; Buste de Tournefort, marbre. — 1839, Céphale et Procris, groupe marbre. — 1840, buste d'Adanson, marbre, commandé par le ministère de l'Intérieur. — 1842, Saint-Jean-Baptiste, statue marbre ; deux bustes, id.— 1845, la Première Pensée, statue marbre, aujourd'hui au musée de Marseille. — 1846, Gassendi, statue bronze, pour la ville de Digne. — 1847, la Statue de Siméon, pour le Palais de Justice d'Aix ; Anne d'Autriche, statue marbre pour



le Luxembourg. — 1848, buste de M. Wulfranc Puget. — 1849, statue de Saint-Laurent, plâtre ; buste de Monseigneur Sibour, archevêque de Paris ; buste de Virgile, plâtre. — 1850, Philippe de Champagne, statue plâtre et divers bustes. — 1857, les Marguerites, groupe marbre, et divers bustes. — Ramus avait obtenu une médaille de deuxième classe en 1837, une médaille de première classe en 1839, il fut nommé chevalier de la Légion-d'Honneur, le 4 octobre 1839.

Truphème (François), né à Aix, vers 1822, élève de l'école, de Ramus et de Bounassieux, a exposé à Paris en 1850 : l'Amant malheureux, statue plâtre ; Adieux d'Olbrower et de Rusla, groupe plâtre ; un médaillon bronze de M. Borely. — 1852, Nymphe désarmant l'Amour, groupe plâtre. — 1853, Statuettes et un buste. — 1855, Angélique attachée à un rocher, statue marbre ; André Chénier, statuette bronze et un Buste. — 1857, jeune Fille et poussins, statue marbre ; Mirabeau, statue bronze. — 1859, la Rêverie, statue marbre, obtint une médaille de troisième classe ; ils n'ont plus de mère, statuette marbre. — 1861, l'Automne, terre cuite et 2 bustes. Les Dauphins, les Lions et les ornements de la fontaine monumentale d'Aix sont dûs à son ciseau. Truphème a été chargé de différentes sculptures pour le Palais de Justice de Marseille, première chambre. Aousten d'Avignon, l'a aidé dans ce travail.

Chabaud (Louis-Félix), né à Venelle vers 1824, élève de l'école d'Aix et de Ramus qu'il quitta pour étudier la gravure, il obtint le grand prix de Rome en 1848. — Il obtint une médaille de troisième classe pour sculpture à l'Exposition de 1852. — A exposé en 1853 : Cérès

embrasse Triptolème pour lui rendre la santé, médaille modèle cire; l'Agriculture, médaille bronze. — 1855, Napoléon III, médaille bronze; Homme et Femme, médaillons plâtre, etc. — 1857, la Chasse, statue plâtre, pour le ministère de l'Intérieur.—1859, douze camées, pierres fines. A obtenu un rappel en 1857 et en 1859. Chabaud est l'auteur de la statue de l'Agriculture faisant partie du groupe principal de la fontaine monumentale d'Aix, cet artiste doué d'un talent éprouvé est chargé des sculptures de la deuxième chambre au palais de justice de Marseille.

Ferrat (Hyppolite), né à Aix le 9 août 1822; élève de l'école, puis de Pradier, avec lequel il a vécu pendant environ douze ans; a obtenu le deuxième grand prix du Concours de l'Académie des Beaux-Arts en 1850; le sujet du concours était *Achille mourant*. Les principaux travaux de cet artiste consistent en une statue d'Icare, ayant figuré à l'Exposition de Paris en 1849 et 1855, la statue en marbre pour la cour du Palais du Conseil d'Etat (3 mètres de haut), exposé en 1859; le buste de Fortoul et celui du général Des Michel pour le musée de Versailles; le Génie de la pêche, groupe, pour le nouveau Louvre; la Nymphe Echo, statue en marbre pour l'ancien Louvre; le Christ Sacré-Cœur, pour le couvent de ce nom à Aix; le Curé de Ste-Croix, statue en pierre (7 pieds de haut), pour le cimetière de Bernay (Eure); le buste de M. Des Michel, recteur de la Faculté d'Aix, marbre; le buste de Loubon, directeur de l'école de Marseille; celui de M. Rigaud, maire d'Aix, celui de M. de Julienne, secrétaire de la Faculté de droit d'Aix, tous deux terre cuite; celui de Granet, marbre placé sur la fontaine de Bellegarde d'Aix, et pour la même ville, la Statue des Beaux-Arts, faisant partie du groupe

principal de la Fontaine monumentale. Aujourd'hui Ferrat s'occupe des sculptures du Palais de Justice de Marseille, se composant de deux bas-reliefs représentant l'un, la Condamnation et l'autre l'Acquittement, placés dans la salle du Tribunal de Police correctionnelle. Il a exécuté divers animaux de grandeur plus que nature, entr'autres un pour M. Borelli, ancien procureur général, ainsi que divers grands vases ornés, dont l'un figura à l'Exposition de 1851, et appartenant aujourd'hui au marquis de Tressemane.

Ferrat avait un grand oncle comtemporain de Granet qui s'est occupé de sculpture, on voit divers de ses ouvrages dans les églises d'Aix, notamment dans celle du St-Esprit.

Fabisch (Joseph), né à Aix, élève de l'école d'Aix; a exposé à Paris en 1853: *Marie-Magdeleine*, statue marbre — 1855, *Béatrix*; *Jeanne d'Arc* enfant, statues marbre. — 1857, la *fille de Jephté*, statue marbre. — 1859, le *Sauveur*, statue marbre; *Rebecca*, statue plâtre. — 1861, *Rebecca*, statue marbre.

Ferrat (Charles), né à Aix (B.-du-R.), sculpteur, élève de M. Duret et de l'école d'Aix; a exposé à Paris en 1859: Cyparisse pleurant la mort de son cerf, statue plâtre, réexposée en bronze en 1861.

Chauvet, né à Pertuis vers 1832, d'abord élève de l'école de Marseille, puis de Ramus, s'occupe de la fontaine de Pertuis, dont nous avons vu des spécimens assez réussis à notre Exposition.

IX

ÉCOLE DE MARSEILLE

DU XVe AU XVIIIe SIÈCLE

Dans la première partie de notre livre, nous avons déjà vu les Goths de la Provence et du Languedoc envahir la France et l'Europe, comme architectes, sous Clotaire Ier, né en 497, roi de Soissons en 511 et qui devint maître de la France entière par la mort de ses frères en 558. Premiers propagateurs du style Romain. Ce furent eux qui bâtirent à l'époque dont nous parlons l'église de St-Pierre de Rouen.

Nos Gypsoplastes (plâtriers), — comme les appelle M. Emeric David, étaient non moins célèbres, instruits par les Grecs des temps les plus reculés, ils exécutaient non-seulement des ornements, mais encore des figures.

Marseille commerçante, cultivait alors les arts du dessin qui lui étaient non moins nécessaires pour la

construction de ses galères qui sillonnaient les mers, et dont la plupart étaient ornées de riches sculptures.

Lorsque les victoires de Charles-Martel et la puissance de Charlemagne eurent délivré la Provence des Sarrasins qui l'avaient envahie au commencèment du huitième siècle, les beaux-arts qui florissaient précédamment dans la cité Phocéenne commencérent à s'épanouir de nouveau ; mais ce ne fut que vers la fin du onzième siècle qu'ils reçurent une plus vive impulsion. L'histoire qui a enregistré la date de la construction des premiers monuments de Marseille, n'a pas conservé le nom des artistes qui les exécutèrent, nous dirons donc simplement qu'indépendamment de ses plâtriers — de ses constructeurs et sculpteurs, — ses verriers s'étaient acquis une grande réputation. M. A. Mortreuil qui a publié à Marseille, en 1858 chez Arnaud, un opuscule fort savant, sur plusieurs anciennes industries Marseillaises, cite des actes passés en 1309 et 1321 relatifs à des locations d'établissements de Verriers, alors situés dans rue Négrel — qui a porté depuis le XIVe jusqu'au XVIIe siècle — le nom de *Carreriæ Veyrariæ Antiquæ* ou *Veyrarie Vieille*. On sait que des peintres étaient attachés à ces établissements. M. Mortreuil parle aussi de l'introduction à Marseille, des fabriques de faïences coloriées qui réclament également des mains habiles et qui pénétra de l'Italie en France, par les rapports qu'établit entre les deux pays le mariage de Catherine et du jeune Dauphin. Les nombreuses pièces de faïences, ornées des armes des Médécis, que l'on rencontre de nos jours, attestent la protection accordée par cette famille illustre, à l'art des faïenciers.

Ce fut alors que Girolamo-della-Robbia, petit neveu de Luca, vint en France, et contribua à la décoration en carreaux émaillés, du château de Madrid, au bois de Boulogne près Paris.

Luca-della-Robbia, florissait en 1415; établi sculpteur à Florence, il modelait ses bas-reliefs et ses figures en terre, qu'il recouvrait d'un émail d'étain avant leur cuite, pour les mettre à l'abri des altérations atmosphériques. La cathédrale de Marseille, possède un des plus beaux spécimens de ce célèbre artiste, c'est un Christ au tombeau entouré des saintes femmes. Il est impossible, dit M. Mortreuil, de rendre avec plus de vérité le sentiment de douleur profonde et de pieuse résignation qu'éprouvent les acteurs de cette scène. Espérons que dans la transformation de la cathédrale ce monument occupera une place digne de sa valeur artistique.

Comme autres spécimens de l'art des faïenciers, nous citerons encore : 1° Les armoiries d'Honoré de Savoie, comte de Tende, grand Sénéchal de 1566 à 1572, entourées d'une guirlande de fruits et de feuillages, en *terre cuite peinte au naturel*, et qui se voyaient autrefois sur la porte de l'ancienne église de l'Observance, réédifiée en 1746, et 2° le grand Crucifix en faïence, revêtu d'une longue robe bleu, avec une ceinture violette, bordée et fleuronnée de jaune, la mitre sur la tête et les pieds posés sur un calice, qui se trouvait jadis dans une des chapelle de l'église des Accoules.

Grosson dit qu'à partir de l'établissement de l'Académie de peinture en 1756, les manufactures de faïences de Marseille trouvant alors moyennant un modique salaire des dessinateurs et des peintres à souhait, acquirent par l'élégance dans les formes, toutes les beautés de l'art, à ce point que sa majesté le roi de Portugal, ajoute-t-il, ayant établi une pareille manufacture dans sa capitale, n'a pas cru pouvoir donner une meilleure idée de la bonté et de la beauté des ouvrages qui en sortaient, qu'en la dési-

gnant par le nom de Manufacture Royale de Faïences, façon de Marseille.

Nous sommes entrés dans ces détails, parce qu'ils prouvent une fois de plus que l'industrie ne doit ses progrès et sa prospérité qu'au perfectionnement et à la vulgarisation des arts du dessin. Maintenant revenons à nos artistes; nous les indiquerons par ordre de date.

PEINTRES ET GRAVEURS

Guillaume, né à Marseille en 1475, passa en Italie et y apprit à peindre sur verre, il devint si habile qu'on prenait souvent ses ouvrages pour des peintures à l'huile.

Engagé dans une affaire malheureuse il revint dans son pays natal pour se soustraire aux poursuites de la justice, et il entra dans l'ordre de Saint-Domique. Le pape Jules II ayant donné commission à Braman d'Urbin de faire vitrer quantité de fenêtres de son palais du Vatican en les ornant de peintures, d'Urbin fit venir de Marseille Claude, ouvrier fameux en ce genre, auquel nous devons les vitraux de l'église des Accoules.

Claude, s'associa le frère Guillaume dont il connaissait les talents et qu'il regardait comme son maître.

Guillaume quitta les vêtements de son ordre, prit l'habit ecclésiastique et suivit son compatriote à Rome où on les employa d'abord à peindre les fenêtres du Vatican, qui plus tard furent brisées lors du sac de la ville éternelle; on fit des balles à mousquets du plomb

des vitraux. Une seule fenêtre échappa à ce désastre, elle existe encore, dans la chambre de Raphaël, sur la tour Borgia : le sujet représente des anges soutenant les armes de Léon X. — Ces vitraux sont considérés par tous les connaisseurs comme un chef-d'œuvre.

Claude étant mort, Guillaume travailla seul aux fenêtres de Santa-Maria-de-Anima, puis à Crotone ainsi qu'à Arezo où il mourut à son tour en 1537. Il avait fondé en cette ville une école de peinture d'où sortit Vasari et une foule de peintres italiens.

Faminius, peignit en 1564 une grande *Vue de Marseille*, conservée aujourd'hui dans les archives de la ville.

Larose, peintre de marine, né à Marseille, s'était fait une certaine réputation. Son portrait peint par Fauchier d'Aix, vers 1668 passait pour le chef-d'œuvre de ce maître.

Roullet (Jean-Louis), graveur, naquit à Arles en 1645, une vocation naturelle l'entraînait vers les arts; enfant il copiait avec une facilité surprenante tous les objets qui s'offraient à ses regards, après avoir fait à Arles quelques études au crayon sous des dessinateurs peu habiles, il prit son vol vers la capitale. Là sous des maîtres plus savants, ses progrès furent très rapides, et il s'adonna entièrement à la gravure: Paris était alors le théâtre où les Poilly, les Simonneau, les Masson, les Audran, immortalisaient leurs noms, par les chefs-d'œuvre sortis de leur burin, il devint le digne rival de tous ces grands artistes, il grava d'après Lanfranc, Carache et Dominicain et quantité de morceaux d'après Chiroffer et autres grands pein-

tres. Roullet a aussi gravé le tableau de J. Parrocel, représentant *David apportant à Saül la tête de Goliath,* ainsi que plusieurs portraits, parmi lesquels on distingue celui de Lully, d'après Mignard.

Roullet qui est un de nos plus célèbres graveurs français, mourut en 1699, âgé de 54 ans, le *Plutarque Provençal* publié par Gueidon à Marseille, contient une longue biographie de cet artiste.

Nicolas (Antoine), peintre dessinateur, né à Marseille en 1648, mort dans cette ville en 1737, excella dans la connaissance de l'art héraldique. Sa famille possédait depuis plus de cinquante ans le privilége de peindre les armoiries pour les services funèbres des gouverneurs de la province et des hauts dignitaires. Les Nicolas en introduisirent l'usage pour les magistrats, les échevins, les nobles et les notables bourgeois; dès 1645 pour remplir cet objet, ils firent une ample collection des armes de toutes les familles qui ont donné des magistrats à Marseille et de toutes celles qui existaient anciennement dans cette ville avec distinction. — Antoine fut celui des siens qui s'adonna plus particulièrement à ce travail, qu'il étendit à plusieurs provinces de la France et de l'Espagne, sans compter les nombreux travaux de ce genre qui firent sa réputation; Antoine eut la noble pensée de tracer sur le papier de vieilles peintures altérées par le temps, auxquelles on en substituait de nouvelles, afin de conserver les souvenirs des coutumes de nos pères. Plusieurs de ses dessins existaient avant la révolution dans le cabinet de M. Michel de Léon, trésorier-général de France, grand amateur de peinture et de dessin.

Serre (Michel), né en Catalogne en 1658, mort à

Marseille en 1733, vint en France à l'âge de huit ans puis il fut à Rome.

« C'est à son retour qu'il se fixa à Marseille où il a exercé ses talents avec la plus haute distinction ; il est juste de faire connaître ici un artiste que la renommée a oublié, et qui mérite une place parmi les grands maîtres.

« La modicité des prix dont on payait ses ouvrages l'obligea souvent, il est vrai, de presser son travail, ce qui est cause qu'on voit de lui, en Provence, une prodigieuse quantité de tableaux peu estimés des amateurs ; mais, ceux qu'il a soignés peuvent être comparés aux productions des meilleurs coloristes (Livret de Marseille). »

Lors de la peste de Marseille en 1720, Serre s'était retiré dans une campagne située à St-Giniez, près le Prado, il ne cessa de l'habiter jusqu'à sa mort ; on y voyait encore, il y a une vingtaine d'années une petite chapelle dont il avait peint lui-même les plafonds et les murs.

Serre a reproduit diverses scènes de la peste, qui font aujourd'hui partie de la collection du Musée de Marseille, qui possède de cet artiste, outre le portrait de sa femme et celui de ses enfants, vingt-six tableaux de toutes grandeurs, parmi lesquels nous placerons en première ligne, son Martyre de St-Pierre-Dominicain, qui a malheusement poussé au noir et qui tient par sa manière et son coloris de l'école Espagnole dans ce qu'elle a de plus élevé, — son St-Hyacinthe de l'ordre de St-Dominique, est beaucoup plus clair et mieux conservé. Ces deux tableaux étaient autrefois placés dans l'église des Dominicaines, aujourd'hui St-Cannat, à Marseille, — sa Fuite en Egypte et sa Notre-Dame-de-Bon-Voyage, sont deux œuvres également remarquables



— la Vie de St-François d'Assise due également à son pinceau forment une suite de quatorze toiles, qui laissent beaucoup à désirer, elles ornaient autrefois le chœur de l'ancienne église des Capucins à Marseille. Rigaud a gravé ses deux tableaux de la peste qui avaient été commandés à Serre par la ville.

L'abbé de Fontenay consacre à Serre une notice dans laquelle il mentionne la réception de cet artiste à l'Académie royale de Paris et lui donne pour élève le frère Imbert.

A son tour, M. Chennevrières de Pointel, dans son second volume sur les *Peintres Provençaux de l'ancienne France*, consacre à Serre une longue et savante biographie remplie d'anecdotes interessantes et de faits curieux, touchant cet habile artiste, et passant en revue une grande partie de ses œuvres.

Nous reproduirons ici simplement ce que lui enseigne Mariette.

« Michel-Gaspard-Jacques, Serre, né en Taragonne dans la principauté de Catalogne, le 10 janvier 1658, a demeuré la plus grande partie de sa vie à Marseille et y est mort en 1733, âgé de soixante-quinze ans. Le hasard le fit peintre. Il s'était échappé de la maison paternelle de dépit de ce que sa mère — jeune veuve — lui avait donné en fort peu de temps, deux beaux pères, et quoiqu'il n'eût guère que huit ans, il eut assez de courage pour prendre la résolution de s'en éloigner pour toujours. Chemin faisant, il rencontre une Chartreuse, il y entre, et y obtient l'hospitalité. Se rendant agréable par ses soins officieux, on lui permet d'y demeurer. Un religieux de cette maison peignait ; le jeune enfant le voit opérer, et croyant que c'est un prestige, la peur le saisit et ne le quitta que lorsque le chartreux l'eut rassuré et se fut offert

de lui apprendre à en faire autant ; bientôt après il lui proposa de le conduire à Rome, où ce religieux avait dessein de passer furtivement. C'était pour jeter, comme on dit, le froc aux orties ; et, en effet, aussitôt qu'ils furent arrivés l'un et l'autre dans cette ville, le moine disparut emmenant une femme avec lui, et laissant le jeune Serre dans le plus grand embarras. Il ne perdit point courage, il se mit au service de peintres, travailla avec une assiduité merveilleuse, et y joignant de l'économie, il se fit un petit fond capable de le conduire à Marseille. Il avait tout au plus seize à dix-sept ans lorsqu'il y arriva, et il y fut bien reçu. Il apportait la plus grande facilité de peindre, et un génie prêt à tout embrasser. Comme le Cangiage on eût pu le voir peindre des deux mains à la fois, car il est vrai, qu'on le vit peindre et jouer aux dames en même temps, sans qu'une occupation nuisit à l'autre. Il aimait fort à converser, et il avait continuellement dans son atelier un nombre de personnes avec lesquelles il s'entretenait sur toute sorte de sujets ; son ouvrage n'en souffrait point, rien ne pouvait le distraire, pas même les sons bruyants de la musique, dont il faisait son principal délice. Un jour lui suffisait souvent pour commencer et terminer un assez grand tableau ; c'est ainsi qu'il a rempli la ville de Marseille, tous les lieux des environs et quantités d'autres villes, de ses ouvrages de peinture, qui tous montrent du génie et beaucoup de feu, mais peu de couleur, et un dessin encore moins précis, — défauts qui seront toujours ceux des peintres qui s'abandonnent, comme celui-ci, à la pratique et qui n'étudient pas assez leurs ouvrages.

« Serre fit un voyage à Paris en 1704, et fut admis à l'Académie royale de Peinture ; il avait déjà obtenu le brevet de dessinateur des galères à Marseille et



celui de peintre du roi pour les mêmes galères, avec les pensions attachées à ces deux emplois. Il fut particulièrement honoré de la charge de lieutenant du roi dans la ville de Salon, et ce fut principalement à la douceur de ses mœurs et à son aimable façon de vivre qu'il dut sa fortune. Il s'était fait beaucoup d'amis, qui le pleurèrent lorsqu'il mourut en 1733. Son fils, peintre comme lui, mais très médiocre, lui a survécu et vit encore (1759). »

Bouys (André), peintre et graveur, né en 1663 dans la ville d'Hyères, département du Var, élève de François de Troy, acquit beaucoup de célébrité dans le genre du portrait qu'il cultiva exclusivement, il devint membre de l'Académie royale et mourut à Paris, le 8 mai 1740. — M. Robert Dumesnil décrit douze morceaux gravés par lui, d'après ses propres tableaux, ou ceux de son maître : « Ils sont » dit-il « traités avec autant de goût que d'esprit et surtout avec assez de suavité. »

Imbert (Joseph), né à Marseille en 1666, se sentit de bonne heure entraîné par une irrésistible vocation pour la peinture ; il fut élève de Lebrun, plus tard, dégoûté du monde, Imbert entra dans l'ordre des Chartreux en qualité de laïque, à l'âge de 34 ans. Après avoir exécuté des peintures splendides parmi lesquelles nous devons citer le tableau du maître-autel de l'église des Chartreux à Marseille, véritable chef-d'œuvre, page sublime, dont l'aspect et l'ensemble vous frappent d'étonnement, le frère Imbert mourut en 1749 à la Chartreuse de Villeneuve où il avait fait profession et dont il a peuplé l'église de ses productions.

Ses principaux élèves furent : son neveu Claude Imbert, orfèvre ciseleur, dont les œuvres furent

marquées au coin du génie ; Antoine Duparc, peintre et sculpteur ; le frère Benoist, chartreux et Duplessis de Carpentras.

Guibert (Jean-Baptiste-Antoine), graveur, compatriote de Roullet, est né à Arles vers 1680, on lui doit les monuments d'Arles gravés en 1720 et figurant dans le livre de la Lauzière, plus ces mêmes monuments sur une plus grande échelle. Il est un autre artiste du même nom et graveur comme ce dernier.

Guibert (F.), dit le jeune, florissait en 1795, il a gravé le tableau de Sauvan, représentant St-Thomas-de-Villeneuve.

Duparc (Antoine), né à Marseille vers 1680, fils d'un habile sculpteur qui s'est immortalisé par plusieurs ouvrages, et notamment par la chaire des Dominicains de Marseille, hérita des talents de son père, il fut de plus élève du frère Imbert.

Les ouvrages d'Antoine Duparc annoncent un sculpteur délicat, un architecte intelligent et un peintre au-dessus du médiocre, il est le seul après P. Puget, qui ait réuni ces trois genres avec autant de perfection. Parmi les tableaux de Duparc, on peut citer celui représentant St-Henri, qui se trouvait à l'Eglise des Recollets à Marseille. Ses ouvrages en sculpture sont les statues en pierre de St-Louis, roi de France et St-Louis, évêque de Toulouse, placées sur la façade de l'église de ces religieux. La chaire de l'église de St-Martin et le maître-autel de cette paroisse que des sculpteurs ignorants ont dégradés dans la suite.— Son chef-d'œuvre est un autel en marbre placé dans une église de Chartreux, auprès de Paris : la Vierge tenant son fils mort sur ses genoux, s'affaisse sur elle même au

pied d'une Croix élevée qui surmonte un grand rocher. Antoine Duparc mourut dans le voyage qu'il fit pour placer cet ouvrage. Il avait perdu quelques années avant sa mort un fils qui donnait de grandes espérances. Sa fille Françoise Duparc s'illustra dans la peinture. Antoine Duparc joignait à la vivacité provençale, la bonté d'âme qui caractérise les habitants de cette Province, il était plein de droiture et de probité. Le mausolée d'Auguste de Thomas, marquis de Villeneuve, existant à Aix — église des Grands-Carmes — et détruit à la révolution, était l'ouvrage d'Antoine Duparc.

Duparc (Françoise), peintre d'histoire et de portraits, née à Marseille vers 1705, morte dans cette ville le 17 octobre 1778. Françoise Duparc, fille d'Antoine Duparc le sculpteur marseillais, après avoir pris des leçons de son père entra dans l'atelier de J.-B. Vanloo, ce célèbre maître s'appliqua à développer ses brillantes qualités. Un fait assez singulier que nous allons rapporter, pourra donner la mesure du degré de perfection de ses ouvrages.

Parmi les tableaux que renfermait l'atelier de Vanloo, la jeune Duparc remarqua le portrait de M. le comte de Vence, dans lequel le maître avouait s'être surpassé. Elle en fit la copie à son insu et n'en prévint Vanloo que lorsqu'il fut achevé. Curieux de voir cette copie, il entra dans l'appartement où les deux portraits étaient placés sur le même chevalet. Il examine l'un et l'autre attentivement ; et après les avoir comparés, il complimente son élève en lui signalant, toutefois, quelques imperfections qu'il l'engage à faire disparaître. L'élève rougit et ne répond pas ; le maître insiste et la Duparc forcée de rompre le silence, avoue son insuffisance, à retoucher le tableau du maître lui-même.

Vanloo avait ainsi, sans s'en douter, jugé la copie supérieure à l'original.

A la mort de Vanloo, la célèbre Duparc, se rendit à Paris, où elle acquit en peu de temps une certaine réputation. Mais, sa sœur qui cultivait le même art et dont les œuvres présageaient une grande artiste, étant morte entre ses bras, elle passa en Angleterre; cherchant ainsi à dissiper sa douleur en s'éloignant des lieux où elle avait perdu la compagne qu'elle chérissait.

Londres fut le théâtre de sa gloire, on y admira ses talents, ses productions furent enlevées, et en peu de temps la fortune vint la visiter, les plus grands personnages se firent peindre par elle. Evan fait mention du portrait de W. Stanhope Namigton, comte de Northampton, mort en 1756, peint par elle et gravé par Ford, grand in-folio.

Françoise Duparc, après avoir réalisé la fortune qu'elle s'était acquise, revint ensuite à Paris où elle eût encore le malheur de perdre un frère, auquel elle s'était consacrée, et qui fut enlevé à la fleur de son âge. La santé épuisée par un travail assidu et par cette suite de funestes évènements, la Duparc sentit le besoin de revoir les lieux qui l'avaient vu naître, elle revint donc à Marseille, mais elle ne s'y fit point connaître, se trouvant hors d'état de manier le pinceau, elle s'ensevelit dans une obscurité tellement profonde, qu'un négociant de cette ville chargé de lui remettre une somme d'argent de la part de l'impératrice de Russie eut grand peine à trouver sa demeure.

Sa retraite découverte, l'Académie de peinture de Marseille l'admit au nombre de ses membres, mais son âge et ses infirmités ne lui permirent pas de présenter à cette compagnie un morceau de sa com-



position qui aurait embelli leur collection. La mort l'enleva le 17 octobre 1778. On a de son pinceau, quatre tableaux, qu'elle légua par son testament à l'Hôtel-de-Ville de Marseille; ils étaient placés dans l'ancienne salle consulaire et ont figurés à l'Exposition.

Michel (J), habile graveur d'Avigon, fut le maître de Balechou. Le marquis d'Aulan en août 1751, fit graver par cet artiste le portrait du jeune Dauphin André, qui périt en tombant dans l'Isère. On voit encore dans quelques cabinets le portrait du père Bridaine, gravé en 1734, par Michel d'après le tableau peint par Vernet.

Balechou (Jean-Joseph), auxquels la plupart des biographes donnent le prénom de Nicolas, naquit à Arles en 1715 et mourut subitement à Avignon, le 18 août 1765, il était fils d'un boutonnier. On remarqua chez lui de bonne heure de grandes dispositions pour le dessin Sauvan d'Avignon, lui conseilla de s'adonner à la gravure. Sa ville natale paya son apprentissage et le confia à Michel qui avait à Avignon la réputation d'un excellent graveur. Balechou fut ingrat, il renia son premier maître et son propre pays. Parti pour Paris, il travailla alors sous la direction de J.-P. Lebas qu'il égala bientôt, et les portes de l'Académie lui furent ouvertes. Sa manière de travailler réunissait le moelleux à la finesse du burin.

Parmi ses œuvres on doit distinguer ses belles marines, la *Tempête*, le *Calme* et les *Baigneuses* d'après J. Vernet, qui, lui-même dans une lettre déclara qu'il les préférait à toutes celles qu'on avait fait de ses tableaux. Les épreuves de sa Ste-Geneviève d'après

Vanloo, — œuvre qui fut sa dernière et qui est très-repandue dans le département de Vaucluse, furent enlevées dès qu'elles parurent.

Son magnifique portrait de Stanislas, roi de Pologne fut la cause de ses malheurs : il s'était engagé à n'en tirer aucune épreuve avant la lettre, et il fut convaincu d'en avoir gardé et vendu quelques unes. — La Dauphine qui lui avait fait faire cet engagement l'obligea de s'expatrier, — de plus, il fut exclu de l'Académie, et cet arrêt fut trouvé trop sévère. Sa probité est attaquée dans la préface du *Recueil de la Galerie de Dresde*, à la tête duquel se voit le morceau inimitable qui lui valût tous ces désagréments. Balechou tâcha de retirer les fatales épreuves et nia le fait qu'on lui imputait. Mais la question est aujourd'hui décidée : le cabinet des gravures de la Bibliothèque Impériale de Paris possède une magnifique épreuve avant la lettre, qui atteste à la fois et le talent et l'infidélité du graveur, elle a été payée 3,000 livres. On en connaît une autre à Nuremberg, qui avait été coupée, et qu'on a rétablie en rejoignant les morceaux, celle-ci a été achetée 2,400 livres. Quoiqu'il en soit, c'est depuis ce fâcheux épisode de sa vie, que Balechou se retira à Avignon où il passa le reste de ses jours. Outre son talent pour la gravure il avait du goût pour la musique et possédait en chimie des connaissances assez étendues. Le *Plutarque Provençal* consacre une longue biographie à Balechou.

SCULPTEURS

PUGET ET SES ÉLÈVES

PUGET (Pierre), né à Marseille, le 31 octobre 1622, fut de tous les artistes les plus illustres de la France, celui de son siècle qui a réuni au plus haut degré le plus de talents; élève de son génie, il fut à la fois grand architecte, excellent peintre et sculpteur sublime. Sa famille était originaire de Trest, l'église de cette commune dans laquelle eût lieu le mariage de son père possède, sur les gradins de l'autel, deux bas-reliefs dûs à son ciseau et représentant l'un : la *Cène* et l'autre le *Christ chez Simon*.

Puget consacra à la peinture les premières années de sa vie; ami et émule de Pietro de Cortone qui fut son premier maître, il ne se distingua pas moins que lui. Bien que les règles de la perspective n'y soient pas toujours observées exactement, ses tableaux sont du plus grand style. Notre musée de Marseille conserve précieusement son *Salvator Mundi*, ainsi que les *Baptêmes de Constantin et de Clovis* anciennement placés dans la cathédrale. Achard donne la liste de ses autres toiles existant avant la première Révolution : 1° à Aix, dans une chapelle du Collège, l'*Annonciation et la Visitation*; 2° chez M. de Fouscolombe, une *Fuite en Egypte*; 3° à Marseille, au couvent des Visitandines, une *Visitation de la Vierge*; 4° à l'église de Château-Gombert, la *Vocation de St-Mathieu;* 5° à Toulon, dans l'église des Capucins, deux tableaux

d'autel et 6° trois autres dans celle de la Valette, petit village peu distant de cette ville. Forcé par suite d'une maladie de renoncer à la peinture, Puget ne s'occupa plus que de sculpture. Ses principaux ouvrages dans ce genre sont l'*Hercule gaulois,* les *Termes* qui supportent l'Hôtel-de-Ville à Toulon, un *bas-relief de Diogène*, celui de *St-Charles secourant les Pestiférés,* au bureau de la consigne de Marseille, celui de l'*Assomption de la Vierge*, à la cathédrale, son *Milon de Crotone*, et son *Andromède* à Paris. Son œuvre à l'étranger et surtout en Italie est assez considérable, nous allons sur ce point laisser la parole à M. Dussieux.

« En 1659, Puget étant venu à Paris, alla travailler pour M. Girardin à sa terre de Vaudreuil, en Normandie, l'année suivante, Lepautre l'architecte, ayant vu ses ouvrages, engagea le surintendant Fouquet à employer un si habile homme pour les ornements de son château de Vaux. Comme le marbre était extrêmement rare à Paris, ce fameux ministre envoya Puget à Gênes, pour choisir autant de blocs de marbre qu'il jugerait à propos ; et c'est lui qui le premier a rendu le marbre si commun dans le royaume et nous a montré l'art de le travailler et de le tailler avec succès.....

Dans le temps qu'il travaillait à Gènes, à faire charger de blocs de marbre trois bâtiments, il fit pour M. des Noyers, l'*Hercule gaulois*... La curiosité attira chez lui tout ce qu'il y avait d'habiles gens à Gènes.

Cet ouvrage lui acquit une si grande réputation, que la nouvelle de la disgrâce de Fouquet étant parvenue dans cette ville, les plus nobles n'oublièrent rien pour l'arrêter et y réussirent. Il n'eût pas plutôt consenti à leurs désirs, qu'il fut chargé de plusieurs ouvrages d'importance, qui font encore aujourd'hui le

plus bel ornement de cette ville. De ce nombre sont deux belles statues, qu'on voit à St-Pierre de Carignan, elles ornent deux niches du Dôme, l'une représente St-Sébastien et l'autre St-Ambroise, sous la figure du bienheureux A. Sauli, dont les ancêtres ont fait bâtir cette église. Elles sont de marbre blanc, de 9 à 10 pieds. Il a attaché St-Sébastien contre un arbre avec des cordes et a exprimé la grande faiblesse où le martyre l'a réduit, de sorte qu'il semble que les jambes de ce saint succombent sous le poids de son corps, tout percé de flèches. Il a décoré ce saint de toutes les armures qu'il portait, ce qui fait un tout si noble, si beau, si grand, qu'on ne saurait ne pas admirer ce chef-d'œuvre de l'art. Saint-Ambroise est représenté avec ses habits pontificaux, groupé noblement d'un enfant qui tient sa crosse pastorale, et relève sa chape, laquelle est travaillée et ornée très-artistement, aussi bien que l'aube de la ceinture. Il n'est pas dans toute l'Italie de plus belles pièces entre les modernes....»

Dans le temps que Puget travaillait à ces belles statues, les pères Théatins voulurent faire peindre leur dôme. Plusieurs peintres se mirent sur les rangs. J.-B. Carlon l'emporta, mais il avait prié Puget, qui était son ami, de lui faire son dessin. On sut qu'il était le véritable auteur de ce chef-d'œuvre et Puget fit une partie des peintures.

On le chargea ensuite de la conduite de l'Albergo de Poveri ou Hôpital général de Gênes, édifice aussi élégant que magnifique : Puget plaça au maître-autel de cet hôpital une statue qui représente l'*Assomption de la Vierge*, avec un beau groupe d'Anges.

Il fit aussi une belle statue de la Vierge pour le palais Babbi ; la chapelle St-Louis roi de France,

dans l'église de l'Annonciade, est encore un de ses ouvrages. Il en donna le dessin qui est très-remarquable, et de plus il en fit construire la moitié à ses dépens.

Il entreprit ensuite un bas-relief de l'*Assomption* pour le duc de Mantoue. Pendant qu'il était occupé à cet ouvrage, il lui arriva une affaire qui le dégoûta de Gênes et lui fit prendre la résolution de quitter cette ville. Il fut arrêté sans raison par des sbires, comme il allait à minuit porter des lettres à la poste, et jeté en prison. Délivré le lendemain par l'intervention de plusieurs nobles de ses amis et malgré la punition des sbires, Puget, décidé à sortir de Gênes se retira dans son atelier et brisa à coups de marteau quelques ouvrages et quelques modèles ; ses amis parvinrent à le calmer et obtinrent qu'il ne partirait qu'après avoir achevé les ouvrages commencés. Il termina le bas-relief de l'*Assomption* et l'envoya au duc de Mantoue qui lui fit proposer, par une espèce d'ambassade solennelle, de venir dans ses Etats ; il allait s'y rendre lorsque ce souverain mourut.

Cependant le chevalier Bernin qui avait vu les ouvrages de Puget en parla avec tant d'éloges à Colbert, que ce ministre lui donna l'ordre de revenir en France, et le nomma directeur des ouvrages qui regardaient les ornements des vaisseaux, avec 1,200 écus de pension.

« Il se disposa donc à partir quoiqu'il trouvât de plus grands avantages à Gênes, car la famille Sauli lui donnait tous les mois 300 livres et lui payait encore ses ouvrages ; celle de Lomellini de Tabarque les mêmes appointements, aux mêmes conditions. De plus, les Doria projetaient de faire une église paroissiale... et voulaient lui en donner la conduite.

Le Sénat avait délibéré aussi de faire peindre la grande salle du conseil, et ordonné que Puget en ferait les dessins. Les sénateurs Sbrignola et Grillo, qui en étaient chargés par le Sénat, furent le prier d'y travailler : mais il s'en excusa, leur protestant que tous les avantages du monde ne le dispenseraient pas d'obéir à son prince. Les Génois furent très-sensibles à son départ ; ils l'accablèrent de présents, lui firent plus d'honneur que jamais, et eurent par la suite des relations particulières avec lui, preuve certaine du cas qu'ils en faisaient. »

Puget quitta Gênes après y avoir travaillé huit ou neuf ans : il arriva à Toulon en 1669.

Malgré ses occupations pour les sculptures des vaisseaux, Puget fit encore deux ouvrages pour Gênes : le premier est le modèle de l'église de l'Annonciade de treize à quatorze pieds de haut, conservé dans l'ancienne sacristie de cette église ; mais ce modèle n'a jamais été mis en exécution ; le second est le modèle d'un baldaquin pour le maître-autel de l'église de Carignan commencé à Gênes et achevé à Toulon. Ce magnifique travail conservé dans la maison de Puget à Marseille, puis placé dans la salle de l'Académie des Arts de cette ville, était, au temps de Mariette, en assez mauvais état : il y a été, dit-il, mal conservé.

On cite encore, plusieurs œuvres de Puget à Gênes, que M. Bougerel ne mentionne pas. A Notre-Dame-des-Vignes, au maître-autel, l'Ange, le Lion, l'Aigle et les Bœufs symbole des Evangélistes. — A l'église de Saint-Cyr, le grand autel avec son tabernacle, sa table ornée d'Anges et d'Enfants, en bronze doré. — A l'église de St-Philippe de Néris, à l'Oratoire du Saint une statue de marbre la Sainte-Vierge sur l'autel. — Au palais Spinola, sur la terrasse, l'enlèvement d'Hélène, groupe

en marbre. Puget en parlant de ce groupe dit qu'il qu'il n'en a fait que le modèle. — Une Vierge pour le palais Carrega. — La Fontaine du palais Brignoli.

Puget forma école à Gênes : entr'autres élèves, il eut Daniello Solars, Génois ; de retour en France, il exerça de 1668 à 1679, les fonctions de directeur des constructions navales du port de Toulon. M. V. Brun qui vient de publier un livre fort intéressant intitulé: *Les Maîtres Sculpteurs et Peintres du port de Toulon*, donne la liste de tous les artistes qui se sont succédés dans la direction des ateliers de construction, à l'arsenal de cette ville, il dit que le nombre et l'importance des ouvrages exécutés par Puget, ou exécutés sous ses yeux, pour l'ornementation des navires de la Marine Royale, est considérable. Le *Monarque*, l'*Ile-de-France*, le *Sceptre*, la *Thérèse royale*, la *Madame*, le *Jolly*, le *Ruby*, tous vaisseaux de premier et deuxième rang, et plusieurs autres furent décorés par lui ; il travailla, à la même époque aux sculptures des galères de Marseille, cumulant à la fois les deux emplois de maître sculpteur de l'arsenal de ce dernier port et de celui de Toulon. Ce fut dans cette période que Puget exécuta ses cariatides de l'hôtel-de-Ville et l'Andromède et le Milon de Crotone, achevés à Marseille où il s'établit enfin ; il fit de grands et de vastes projets d'édifices et d'embellissements, pour cette ville qui serait aujourd'hui une des plus belles cités du monde, si ses plans avaient été suivis. Son groupe du *Milon de Crotone* qui lui avait été commandé par Colbert fut exécuté en 1673. On sait la sensation que produisit sur Louis XIV et toute sa cour, l'aspect de ce chef-d'œuvre, ainsi que celui de *Persée et d'Andromède* Ces deux groupes, aujourd'hui au musée du Louvre, malgré l'immense succès qu'ils obtinrent, dédommagèrent pourtant à peine leur auteur des frais qu'il avait fait pour eux.

Pierre Puget eut pour élèves : Antoine Duparc, Christophe Veyrier, Baptiste, Marc Chabry, Mathias et son fils François Puget.

La *Biographie Universelle* de Michaud contient un article très important sur la vie et les œuvres de Pierre Puget, et signé du nom de Emeric David ; cet article a été imprimé séparément à Marseille en 1840, par M. Barile (formant brochure).

Le bulletin semestriel de la Société des Amis des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Toulon (20e année, no 1), est entièrement consacré à retracer la vie de Pierre Puget, il contient à la fin une ode de Ch. Poncy sur ses Cariatides. — L'auteur est M. J. Henry archiviste ; ces deux brochures sont excessivement intéressantes.

Puget (François), étudia la peinture sous la direction de son père, qui l'envoya prendre à Aix des leçons de Fauchier. Ce fut lui qui reçut commission d'accompagner, dans son transport à Paris, le *Milon de Crotone*, qui fut présenté à Louis XIV, environné de toute sa cour. Lorsqu'on découvrit la statue, la reine émue à l'aspect de ce groupe imposant, s'écria : Ah ! le pauvre homme ! — Hommage spontané rendu à la vérité saisisante de l'ouvrage du grand sculpteur marseillais.

Avant 1830, il existait dans la collection du roi, un tableau de François Puget, où étaient peintes huit figures vues à mi corps ; c'étaient les portraits de Lulli, de Quinault et de plusieurs autres poètes et artistes du siècle de Louis XIV, l'auteur s'y était peint lui-même : François Puget, mort en 1707, n'a eu qu'un fils, nommé Pierre Paul, qui fut architecte ; celui-ci avait voué une sorte de culte à son aïeul, il habitait sa maison rue de Rome, où il avait établi une galerie

entièrement ornée d'ouvrages de Pierre Puget. — Pierre Paul est mort sans enfants. La branche issue de Gaspard, frère de Pierre subsiste encore.

Baptiste, élève de Puget, a sculpté dans les panneaux du chœur de l'Eglise de St-Maximin, les actes de plusieurs saints et saintes de l'ordre de Saint-Dominique.

Marc Chabry, né en 1660, à Barbentane, peintre et sculpteur comme Puget son maître, a rempli Lyon sa ville adoptive d'une multitude d'ouvrages, il fut nommé par Louis XIV, sculpteur du roi dans cette belle cité.

Mathias, élève de Puget un des plus habiles sculpteurs sur bois qu'ait jamais possédé Marseille, est l'auteur du magnifique buffet d'orgues de l'ancienne église de la Major, considéré par tous les amateurs comme un chef-d'œuvre.

Veyrier (Christophe), sculpteur, né à Trest en 1630, fut un des élèves les plus habiles de Pierre Puget qu'il accompagna en Italie. — Veyrier, du reste, ne quitta jamais son maître qui ne dédaignait pas de lui confier ses ouvrages même les plus importants. Dans ce nombre on peut compter l'écusson de l'Hôtel-de-Ville de Marseille, qu'il exécuta sur le modèle du maître; au bureau de la Consigne un Enfant en marbre, demi-relief. Aix possède de lui à l'église des PP. de l'Oratoire, un Jésus; celle des Carmélites, deux bas-reliefs en marbre et chez divers amateurs de cette ville, un Faune; un Lysimachus et un Milon dévoré par un Loup. Ces dernières figures sont en pierre, elles présentent un faire

que les grands maîtres ne désavoueraient pas et qui se ressent bien de l'école où Veyrier s'était formé.

Christophe Veyrier fut nommé en 1686, directeur des ateliers de sculpture de Toulon, il occupa cet emploi jusqu'à sa mort, qui eut lieu en cette ville le 11 juin 1690, à l'âge de 59 ans. Il laissa un fils qui entra dans le génie militaire. Veyrier a exécuté dans la chapelle de *Corpus Domini* de Toulon, des travaux de sculpture du plus grand style.

Clérion (Jacques), né à Trest, fut un bon sculpteur, il travailla pour la cour, quelques uns de ses ouvrages existent encore dans le parc de Versailles. On distingue parmi eux : une statue de Jupiter; une Junon et une Vénus d'après l'antique. Le Bachus de la salle de Trianon est encore de lui; il y avait également de sa main deux bustes qui existaient avant la révolution, à l'église de St-Jean à Aix. Clérion avait épousé Généviève Bologne, qui peignait l'histoire, les fleurs et les fruits et dont les talents lui avaient valu une place à l'Académie. Clérion la perdit en 1708; il mourut en 1714.

Jean de Dieu, né à Arles, se distinguait à la même époque à Paris et dans le même genre que Clérion, il travailla également pour Versailles, ses ouvrages fort estimés lui valurent le titre de sculpteur ordinaire du roi.

Vassé (Antoine-François), sculpteur du roi et membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, né à Digne en 1683, occupa une belle place parmi nos artistes du Midi; les décorations du chœur de l'église

Notre-Dame-de-Paris, le bas-relief de son maître-autel et la figure qui est à la chapelle de la Vierge de cette métropole, sont dus à son ciseau habile; il exécuta de nombreux travaux pour le roi de Prusse, à son château de Sans-Souci. Vassé mourut le 1er janvier 1736, laissant un fils sculpteur comme lui.

Vassé fut commissionné pendant nombre d'années par la marine, pour l'ornementation des vaisseaux. Il envoyait ses dessins de Paris à Toulon (de 1720 à 1736).

Vassé (Louis-Claude), s'acquit autant de célébrité que son père; élève de Bouchardon, il devint également sculpteur du roi et professeur à l'Académie, il exécuta de grands travaux pour l'empereur de Russie. Il eut pour élève Lecomte (Félix), né à Paris en 1737 et mort en 1817, qui remporta en 1764, le grand prix de sculpture sur un bas-relief représentant le Massacre des Innocents.

X

ÉCOLE DE MARSEILLE

XVIIIe ET XIXe SIECLE.

FONDATION DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE

L'Académie de Peinture et de Sculpture de Marseille, à dû son établissement à l'émulation de plusieurs peintres sculpteurs et dessinateurs qui se réunirent en 1753, pour dessiner le modèle vivant. M. le duc de Villars protégea cette académie naissante, l'académie de Paris l'adopta pour sa fille et en agréa la direction générale.

Les artistes qui avaient jeté les premiers fondements de l'académie, formèrent bientôt de leurs propres deniers une école à dessiner et l'ouvrirent au public.

L'institution d'une telle école qui tendait à fournir aux manufactures de Marseille des dessinateurs qu'on ne pouvait alors se procurer qu'à grands frais, fixa l'attention des échevins ; frappés des avantages qui

en pouvaient résulter, ils obtinrent du roi en 1756, un arrêt du Conseil, qui autorisait la ville de Marseille à appliquer à cette école une subvention annuelle.

Cet établissement prit alors une forme nouvelle, l'émulation fut plus active, les artistes cédèrent leur titre de fondateurs aux échevins et prirent celui de professeurs qu'ils honorèrent dignement.

La compagnie se composait d'un directeur perpétuel, choisi parmi les membres de l'académie royale de Paris, d'un directeur recteur ; de divers professeurs chargés de l'enseignement du dessin, de la peinture et de la sculpture, plus d'un secrétaire perpétuel et d'un nombre illimité d'académiciens et agréés.

Elle comptait dans le principe parmi ses membres des amateurs honoraires tels que Messieurs Vatelet, receveur général des finances ; de Calvière, lieutenant général ; Blondel d'Agincourt ; Soufflot, architecte du roi.

Une exposition publique des ouvrages des académiciens avait lieu tous les deux ans à la Saint-Louis. Le dimanche suivant l'académie adjugeait dans son assemblée publique des prix aux élèves qui les avaient mérités.

D'André Bardon professeur de l'académie royale de Paris et commissaire délégué avait été élu directeur perpétuel de l'école de Marseille.

M. Verdiguier sculpteur, en était le directeur recteur ; les académiciens artistes et professeurs étaient :

M. Kapeller, peintre ; Bertrand, sculpteur statuaire ; David, paysagiste excellent ; Nicolas, statuaire ; Moulinneuf, peintre d'histoire, secrétaire perpétuel ; Zirio, mort en 1776 et remplacé alors par Henry d'Ageville, architecte ; Revelly, peintre d'histoire ; Arnaud, peintre ; Rey, peintre ; Lepètre, constructeur de navires,

professeur d'architecture navale et Dorange, chancelier, maître en chirurgie, professeur de l'anatomie relative au dessin.

Parmi les agréés de l'académie, nous citerons: MM. Barrigues de Fontainieu; De Paul, lieutenant général; Salze; Germain; le Bailli de Revel; Farranc; Magnan; don Bruzetin; Roussier; Guys et Michel, possesseurs de modèles précieux du Puget et de Mathias. — Rouvière; Michel; Dufourneau; Laurent; Dagnan; Fourre; Latour et Taurel étaient de simples amateurs non associés à l'académie, mais possédant comme les premiers des collections remarquables.

Maintenant nous allons dire ce que nous savons sur les artistes dont nous avons pu recueillir les noms et appartenant directement ou simplement affiliés à 'école de Marseille. En examinant les œuvres que nous connaissons d'eux, en notant les particularités les plus saillantes de leur existence et les diverses phases et ransformations subies par cette même école sous l'influence des évènements et des révolutions, nous aurons une idée du mouvement de l'art dans cette ville depuis la fondation de son académie de Peinture jusqu'à nos jours. Nous débuterons par d'André Bardon, le premier directeur de cette académie.

D'André Bardon (Michel-François), naquit à Aix en 1700, d'un père très-honorable, ancien consul d'Aix et procureur du pays. Sa mère née Bardon, nièce du commandeur de ce nom, lui fit par son testament un devoir de porter ses armes et son nom, qu'il ajouta à celui de d'André. Ses parents, qui le destinaient au barreau et à la magistrature héréditaire dans la famille, l'envoyèrent à Paris pour y étudier le droit et prendre ses degrès. La contagion qui désola la Provence en 1720 et 21, l'arrêta dans la capitale beau-

coup plus longtemps qu'il ne pouvait le prévoir, de sorte qu'ayant fini son cours, il se trouva sans occupation. Le goût pour le dessin dont la nature l'avait doué, se révéla alors en lui. —J.-B. Vanloo, son compatriote lui en donna les premières leçons, et il eut ensuite pour maître dans la peinture: Detroy, le fils.

D'André Bardon devint bientôt compositeur fécond et facile. Assidu aux exercices de l'Académie, il concourut pour le grand prix et le remporta. Ses succès lui inspirèrent le dessein d'aller se perfectionner à Rome. Lors de son passage en Provence où sa réputation l'avait précédé, M. le duc d'Albertas lui proposa de faire les tableaux qui devaient décorer la salle d'audience de la Cour des Comptes, dont il était premier président. Sensible à l'honneur qu'on lui faisait, Bardon promit de s'en occuper, dès qu'il serait revenu d'Italie. Quoiqu'il eut fait le voyage à ses frais, M. le duc d'Antin qui était instruit de ses talents le fit admettre au nombre des élèves-pensionnaires du roi, sans qu'il eût recherché cette faveur.

Bardon mit à profit les six années qu'il resta dans les écoles de la capitale du monde chrétien. A son retour, il voulut passer par Venise, et ce ne fut qu'après six mois entiers consacrés à étudier et à admirer les chefs-d'œuvre que cette ville renferme, qu'il se détermina à en sortir. Arrivé à Aix, il se mit à l'ouvrage qui lui avait été réservé, pendant son absence. Pour agir avec plus de sûreté, il avait engagé M. A. Slodtz, son ami, élève comme lui de l'Académie de Rome, à modeler sur ses dessins, quelques-unes des principales figures, destinées à entrer dans le grand et principal tableau qu'il se proposait d'exécuter. On y voyait l'empereur Auguste qui prononçait la peine de mort contre les personnes

convaincues de péculat et les faisait jeter dans le Tibre. Dans les tableaux placés entre les croisées, il représenta la religion, l'équité et les autres vertus qui doivent habiter le sanctuaire de la justice. Ces productions méritèrent à d'André père, dans une assemblée municipale, où il assistait en qualité de procureur du pays, un compliment selennel de félicitations par l'orateur de la ville, d'avoir donné un tel fils à la patrie.

Après s'être fait admirer et applaudir pas ses compatriotes, d'André reprit la route de Paris, il fut admis à l'Académie en 1735. Son tableau de réception représente la *cruelle Tullie qui fait passer les roues de son char sur le corps du roi son père*. Ce tableau se distinguait parmi ceux qui ornaient les salles de l'Académie.

Vers l'année 1744 ou 1745, le désir de revoir sa patrie, joint à la nécessité de défendre son patrimoine, l'engagea à solliciter la place de contrôleur des peintures des galères de Marseille; et il l'obtint avec 900 livres d'émoluments. Il se montra alors musicien et bientôt après poète. Son génie était propre à tout. Il fit exécuter à Aix, par le concert public le premier ouvrage de musique de sa composition. Cette académie crut aussitôt devoir se l'associer; d'André en reconnaissance, décora la salle du concert, qui est dans l'Hôtel-de-Ville, de cette ingénieuse perspective que les connaisseurs admirent. Les autrichiens ayant fait une irruption en Provence par le Var, dans le mois de décembre 1746, Bardon composa sur ce sujet un poème, qui fut publié en 1750

Ce fut dans cette même année 1750, que l'Académie des Belles-Lettres de Marseille, l'ayant reçu au nombre de ses membres, il prononça un beau discours sur

l'avantage de l'union des Arts et des Lettres, dont il fournissait, dans sa personne, une preuve bien honorable. Non-seulement il se rendit assidu à toutes les assemblées que sa présence animait ; mais encore il conçut et exécuta le projet de l'Académie de Peinture, qui eut l'avantage d'être la plus ancienne de toutes celles des Provinces : il en fut le fondateur et le directeur perpétuel. Quelques années après, le roi ayant jugé à propos de transférer la marine à Toulon, Bardon prit le parti de retourner à Paris ; et la place de professeur d'histoire dans l'école des élèves protégés du roi, étant devenue vacante par la mort de Lépicié, il y fut nommé. — Personne n'était plus propre que lui à cet emploi important, étant en même temps peintre et homme de lettres. Dès ce moment il se consacra tout entier à l'instruction de ses élèves ; il abandonna le pinceau, et ne quitta plus la plume. C'est aussi pendant ce temps, et pour leur utilité, qu'il composa la plupart de ses ouvrages. Celui qu'il jugea être le plus nécessaire à ses élèves, fut un *Cours complet des Usages et Costumes des anciens peuples*, avec estampes. Il voulut par un autre ouvrage leur apprendre à traiter convenablement chaque trait d'histoire.

Au milieu de ses occupations et de ses travaux littéraires, d'André eut en 1770, une attaque d'apoplexie, mais qui lui laissa cependant la faculté d'écrire, pendant les treize dernières années de sa vie. Il mourut à Paris, dans le mois d'avril 1783, n'ayant cessé jusqu'à ses derniers moments de travailler à un *Traité d'Anatomie* en faveur des jeunes peintres.

Outre les académies de Paris et de Marseille, il était encore membre de celles de Rouen et de Toulouse. Cet homme justement célèbre était d'un naturel vif, gai, franc et enjoué, de mœurs honnêtes qu'il respecta

toujours dans ses tableaux et dans ses ouvrages littéraires.

Achard, dans ses *Hommes illustres de la Provence*, donne la liste de ses ouvrages imprimés, formant sept volumes et dont l'un deux est orné de 360 planches. d'André Bardon a également publié un grand nombre de pièces fugitives. En 1750 il fit don à l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Marseille, de son poème sur le *Passage du Var* ou l'*Incursion et la déroute des Autrichiens en Provence*; le *Triomphe des talents et des Arts dans la Grèce*, poème; le *Sacrifice d'Iphigénie*, poème; *Costumes des anciens peuples*; 1776, *Traité de la Peinture*. — Dans son *Histoire de l'Académie de Marseille* (2me volume), J.-B. Lautard donne les dates de la présentation de ces derniers ouvrages à l'Académie.

Kapeller, était en 1777, directeur recteur de l'académie de Peinture de Marseille; Verdignier, peintre et géomètre, ayant quitté cette ville.—Kapeller a formé des élèves qui se distinguèrent. Ce fut lui qui charmé des dispositions d'Henry, d'Arles— ville où il avait exécuté de nombreux travaux—détermina sa vocation. L'*Almanach des Artistes* de 1776, dit : « On doit aux soins de Kapeller le goût et l'amour des arts qui se perpétuent à Marseille, on lui sait gré d'avoir mis autant d'intérêt à éclairer les amateurs dans leurs recherches, qu'il met d'affection dans l'accueil qu'il fait aux jeunes artistes; il fut ainsi que M. Beaufort, peintre du roi et membre de son Académie de Peinture et de Sculpture de Paris, l'un des fondateurs de celle de Marseille.» Kapeller continua la précieuse collection héraldique d'Antoine Nicolas.

Revelly, peintre d'histoire, avait précédé Kapeller comme directeur recteur de l'Académie.

Aulagnier, savant architecte et professeur à l'Académie, mourut en 1769.

Compian (abbé), prévôt de l'église Cathédrale de Marseille, artiste distingué et possesseur d'une belle collection de tableaux, mourut en 1770, membre de l'Académie.

Jarente (abbé de), l'un des chanoines comte de St-Victor, excellent mécanicien et bon architecte, mourut également en 1770, membre de l'Académie, il fit bâtir le château de Besse (département du Var), sur ses plans, c'était une construction très remarquable.

D'Ageville, architecte, professeur d'architecture et de perspective, associé correspondant de l'Académie royale d'Architecture de Paris, selon l'*Almanach des Artistes* de 1776 et 1777, il est désigné dans l'ouvrage de M. Lautard comme membre de l'Académie de Peinture de Marseille et comme ayant remporté en 1781, le prix des sciences, proposé en 1777 par l'Académie des Belles-Lettres de cette ville, le sujet proposé était : *Quelles sont les causes qui concourent à combler le port de Marseille et les moyens de réparer et de prévenir ce dommage.* En 1788, d'Ageville était directeur de l'Académie royale de Peinture et d'Architecture, etc., toujours selon M. Lautard qui indique les mémoires qu'il offrit à l'Académie des Belles-Lettres dont il était alors associé régnicole, et qui traitaient : *des monuments publics de Marseille*; *des moyens de rendre navigables les embouchures du Rhône*; *de la mécanique*; *de la peinture; du dessin, etc.* D'Ageville était l'ami de J.-B. Vanloo auquel il a consacré une notice historique dans l'ouvrage d'Achard (*Hommes illustres de la Provence*).

Verdussen (Jean-Pierre), selon le livret de notre exposition, fut directeur de l'école de dessin et de peinture de Marseille, avant la première révolution; nous ne savons jusqu'à quel point ce titre de directeur attribué à Verdussen est justifié. Les œuvres de ce maître sont très répandues dans le midi, on remarque dans leur exécution plusieurs manières qui donnent la mesure des diverses phases subies par son talent. Malgré toutes nos recherches nous n'avons pu rien trouver de précis sur lui. Le dictionnaire de Chaudon et Delandine lui consacre un article reproduit par Barjavel, mais où il existe une erreur de date flagrante. Nous le reproduisons textuellement, en soulignant l'erreur. « Verdussen, Jean-Pierre, membre de l'académie de peinture de Marseille, *mort le* 31 *mars* 1763, un des plus célèbres peintres de batailles, suivit Victor Amédée III, roi de Sardaigne, *qui l'avait attiré près de lui en* 1774, parcourut diverses cours de l'Europe, rentra en France et se fixa à Avignon où il se signala par des chefs-d'œuvre. » Si ce maître est réellement mort en 1763; il est fort difficile d'admettre qu'il avait suivi Victor Amédée en 1774; ce que nous pouvons dire avec certitude, c'est que Victor Amédée III né en 1726, régna de 1773 à 1796.

Henry (Jean), peintre de marine, professeur de l'Académie royale de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale de la ville de Marseille, naquit à Arles le 14 septembre 1734. Son père commis aux bureaux des fermes, lui donna une éducation conforme à sa position, dans l'idée de lui transmettre son emploi; mais, un goût naturel pour le dessin auquel il se livrait sans maître, et ses cahiers toujours remplis de barques et de paysages jetés sur le papier, témoignaient de sa vocation.

Une circonstance heureuse lui fit rencontrer Kapeller, qui fut plus tard un des premiers professeurs, puis directeur de l'Académie de Peinture de Marseille. Henry mit tout en œuvre pour être admis dans son atelier et il y réussit. Kapeller, ayant terminé les travaux qui lui avaient été commandés à Arles et charmédes grandes dispositions du jeune Henry, l'emmena avec lui à Marseille, où pendant cinq à six ans, il s'attacha à les développer.

Lorsque l'Académie de Peinture et de Sculpture fut établie en 1753, Henry, alors âgé de dix-neuf ans, vint y dessiner en qualité d'élève et il y obtint au premier concours la première couronne. Ce fut à cette époque que J. Vernet peignit les deux superbes vues du port de Marseille. En arrivant il demanda à Kapeller, un de ses élèves, pour avoir soin de sa palette et de ses pinceaux. Henry instruit de cette demande, obtint la faveur d'être admis auprès de ce grand homme, il ne le quitta plus jusqu'à son départ.

Pénétré de l'esprit et de la manière de ce peintre, Henry prit à son tour son essor, redoublant d'application, on le vit chaque jour dans le port, sur les quais, aux ateliers, aux chantiers de constructions, dans un bateau, près des vaisseaux qui arrivaient ou appareillaient pour leur départ, y dessiner leurs manœuvres diverses, et toutes ses études sont devenues des dessins précieux; après Vernet, la nature fut sont seul maître. S'élevait-il une tempête dans le golfe, Henry accourait sur le rivage pour en saisir tous les aspects ou bien bravant lui-même l'orage, il affrontait la mort et les flots furieux pour se mieux pénétrer de ces grands spectacles de la nature. Un travail aussi opiniâtre devait porter ses fruits. Henry ne tarda pas à se faire connaître par quelques petits tableaux de chevalet: une Chaise à porteur, hasard singulier, dont

il peignit les panneaux, devint la base de sa réputation naissante; bientôt prenant un vol plus élevé il acheva avec un grand succès la décoration d'un salon dans la maison de M. Jean-Baptiste Rey.—M. Rey satisfait au dernier point se fit le mécène d'Henry; il l'envoya à Rome, fournissant à sa dépense pendant deux ans. A son retour Henry se présenta à l'Académie; il y fut agréé en 1755 et reçu en 1756. Son morceau de réception — un de ses meilleurs ouvrages—est une *Tempête*, elle figure actuellement dans le musée de Marseille. — En 1776, la mort de M. Zirio laissa une place de professeur vacante à l'Académie. Henry réunit les voix en sa faveur et remplaça Zirio, l'emportant sur plusieurs concurrents.

Henry, en étudiant d'après les ouvrages de Vernet, avait su s'approprier la belle manière de ce peintre. Sa touche était hardie, elle tenait de la vivacité de son génie. Deux célèbres amateurs en Provence, M. Guys et M. Fortis, avaient occupé Henry, l'un pour divers tableaux de chevalet et l'autre pour des travaux de décorations.

Parmi les nombreuses marines et paysages sortis de son atelier on citait une toile existant dans le cabinet de M. Rouvier, lieutenant du roi, dans la ville de Vence et une autre chez M. Michel de Léon, trésorier général de France, représentant toutes deux une *Tempête* d'une force égale à celle de son morceau de réception à l'Académie.

A son retour d'Egypte, le duc de Chaulnes, arrivant à Marseille et ayant eu l'occasion d'apprécier le mérite d'Henry, le chargea d'arrêter et de refaire même en partie une suite considérable de dessins qu'il avait esquissés lui-même d'après les antiques et les monuments divers qu'il était allé étudier et admirer dans la patrie

de Pharaons. Le duc de Chaulnes conserva toujours beaucoup d'estime et d'amitié pour cet artiste et ne cessa jamais de l'honorer de sa protection.

Henry à peint également dans l'hôtel de M. de Paul, lieutenant général civil honoraire de Marseille, huit grands tableaux qui ornaient une vaste galerie.

Henry avait un cœur excellent, il aimait à se rendre utile, il eut de nombreux amis qu'il sut garder ; il conserva toujours pour J. Vernet une respectueuse amitié et cet attachement vif et sincère que ce maître inspirait à tous ses admirateurs. Vernet de son côté aimait beaucoup Henry. M. Campion amateur distingué et jouissant d'une fortune assez considérable fut également un des amis les plus sincères et un des protecteurs les plus zelés d'Henry, auquel il rendit des services éminents.

Notre artiste lui était tellement attaché que lorsque M. Campion fut enlevé aux lettres et aux arts, qu'il honorait si bien, il tomba dans une sombre mélancolie, triste avant-coureur d'une mort prochaine. — Henry s'était marié depuis peu; il succomba le 14 septembre 1784, des suites de la taille de la pierre, maladie dont il était attaqué.

D'Agoty (Gauthier), de Marseille, mort en cette ville en 1785 peintre et graveur, inventa la manière de graver et d'imprimer avec les quatre couleurs, il écrivit quelques bons ouvrages sur son art et laissa plusieurs enfants qui excellèrent aussi dans la gravure (*Statistique des Bouches-du-Rhône*, t. III, pag. 314 et 333).

Laurent (Pierre), graveur de paysages et d'animaux, né à Marseille en 1739, mort à Paris le 30 juin 1806; n'a eu d'autre maître que Balechou dont il n'a reçu que

peu de leçons. On a de lui : Une jeune femme tenant un agneau sous le bras et passant un gué ; une Vue du Colysée; des têtes d'études de Chèvres et de Moutons, d'après Berghem ; des Bœufs dans une prairie, d'après Paul Potter ; un Manège, d'après Wouvermans ; le Passage du Rhin par Louis XIV, d'après Vandermeulen ; le Déluge, d'après Poussin ; la mort du chevalier d'Assas, d'après Casanova ; le Retour de la bataille d'Ivry d'après Bounieu. Il a publié en 1802 avec M. Robillard la belle collection connue sous le nom de *Musée Français*. Les différentes planches dont se compose cet ouvrage — qui a valu à l'auteur une médaille d'or — on été vues à l'Exposition des produits de l'Industrie en 1806.

Bounieu (Michel-Honoré), peintre d'histoire, de genre et graveur en manière noire, naquit à Marseille en 1740, il fut élève de l'école de Marseille, puis de Pierre. Agréé à l'académie de 1767, il exposa depuis à tous les salons ; celui de 1785 mentionne seize de ses toiles ; on lui doit la Naissance de Henry IV ; le Retour de la bataille d'Ivry, gravé par Pierre Laurent ; le Supplice d'une Vestale, le Déluge, l'Amour conduisant la Folie, etc. Son tableau d'Adam et Eve, qu'il grava lui-même fut acheté par Paul Ier et celui de Betzabée, gravé par Benoist, fut acquis par le duc de Chartres. — De 1792 à 1794, Bounieu fut conservateur du cabinet des estampes à la Bibliothèque Nationale, et àpartir de cette époque il fut nommé professeur de dessin à l'École des Ponts-et-Chaussées — place qu'il conserva jusqu'à sa mort en 1814.

Bounieu (Mlle Emilie), fille du précédent et depuis dame Raveau, hérita en partie du talent de son père, elle a exposé de 1800 à 1819 des tableaux d'histoire

et des portraits qui furent appréciés. (Voy. 2me vol. de M. de Baudicour où l'œuvre de Bounieu est décrite).

Boze (Joseph), né à Martigues le 17 janvier 1745, mort à Paris en 1826, peintre d'histoire et de portraits; débuta par le portrait de Marie-Antoinette qu'il fit de mémoire et qui lui valut accès à la cour de Louis XVI. Boze obtint le titre de peintre breveté de la guerre sous le ministère du cardinal de Brienne, il fit alors le portrait de Louis XVI. L'artiste eut à partir de ce moment un atelier dans les appartements de Versailles et tous les membres de la famille royale posèrent successivement devant lui. Son attachement au Bourbons faillit lui être fatal ; le 9 thermidor le rendit à la liberté, après onze mois de captivité. Le *Moniteur* du 6 janvier 1826, dit que Boze victime de la révolution n'existait sous la Restauration qu'au moyen d'une pension à lui accordée par Louis XVIII, pour services rendus. On doit à Boze de posséder les traits des personnages historiques de son temps, il avait à la Sorbonne, un atelier, salon perpétuel, orné de portraits de personnages appartenant à tous les partis; ainsi à côté des ministres de Louis XVI, on voyait Marat, Robespierre, Mirabeau, ce dernier en pied a été reproduit par la gravure. La bataille de Wagram peinte par cet artiste laissait quelque peu à désirer. Boze a fait avec succès des pastels et a abordé également plusieurs genres. Le musée de Versailles possède quelques uns de ses portraits.

Boze (Mlle Fanny), fille du précédent, douée d'un talent assez remarquable, a reproduit les traits de plusieurs personnages de la république, contribuant par ce moyen à adoucir les juges de son père, et sa captivité — Mademoiselle Boze est morte en 1856.

XI

ÉCOLE DE MARSEILLE

DU XVIIIe AU XIXe SIÈCLE

DESTRUCTION DE L'ACADÉMIE ET CRÉATION DU MUSÉE DES ARTS TRANSFORMÉ EN LYCÉE.

L'Académie de Peinture de Marseille, eut jusqu'au 21 août 1793, une existence complètement indépendante de l'Académie des Belles-Lettres de cette ville.

La révolution étendit ses ravages sur cette institution et les tableaux et les modèles qui décoraient les salles furent dispersés, enlevés ou détruits, ainsi que les papiers, les registres et les meubles.

En 1795, il fut créé une commission près du district, sous le titre de Commission des Arts, composée de littérateurs et d'artistes. Ses fonctions consistaient à dresser des inventaires à garder et conserver les livres, tableaux et objets d'art, que l'on enlevait des églises et des maisons religieuses pour être mis dans les dépôts du département.

L'utilité reconnue de cette commission lui ayant fait prendre plus de consistance, ses membres décidèrent avec l'approbation de l'autorité, d'ouvrir des cours de grammaire, de mathématiques, d'histoire naturelle et de dessin.

C'est à cette époque, vers le milieu de l'année 1796 que l'école publique de dessin fut reconstituée, sur un nouveau mode d'organisation et sous la direction de Guenin, peintre. — En 1798, Fontainieux fut adjoint à Guenin, tous deux présidèrent à la formation du musée des arts, en compagnie de Claude-François Achard, Aubert, Audibert et Odossaint.

En 1799 — date de la formation du Lycée des Sciences et des Arts, les membres du musée déjà nommés vinrent s'adjoindre à cette nouvelle société, qui reçut dans son sein les artistes suivant : D'Antoine, sculpteur ; Forty, peintre qui fit hommage au lycée de deux tableaux représentant *Jacob au moment où il reconnaît la robe ensenglantée de Joseph* ; Poize, habile graveur ; Chardigny, sculpteur ; Blanchard, peintre et Gaffodio, dessinateur estimé.

L'ordre et la paix commençaient à renaître. En 1801 le général Bonaparte, Ier Consul, se faisait recevoir membre associé du lycée, ainsi que M. Charles de la Croix qui devenait membre titulaire dans la même année.

Charles de la Croix fut le premier préfet des Bouches-du-Rhône, il avait prit les rênes de l'administration le 10 germinal an VIII (31 mars 1800), il les quitta le 9 prairial an XI (29 mai 1803) et le 18 dudit mois de prairial M. le conseiller d'Etat, Thibaudeau le remplaça et conserva ce poste jusqu'à la fin du premier empire.

Charles de la Croix donna la plus vive impulsion aux

embellissements de Marseille. De 1800 à 1803, furent créés : la place Monthion ; le Cours Bonaparte et un grand nombre de Boulevards tous plantés d'arbres, ainsi que les quatre fontaines, celle de Belsunce au haut de la rue Paradis — qui n'existe plus — celle d'Homère au haut de la rue Première Calade ; celle de Puget, rue de Rome et celle anciennement appelée De la Croix — aujourd'hui fontaine de la place des Fainéants. Le Théâtre Français fut également construit à cette époque sur les plans de Giraud Destinval de Marseille ; l'ouverture en eut lieu le 26 fructidor (13 septembre 1804).

L'impulsion était donnée, l'Académie des Sciences, des Belles-Lettres et des Arts, admit cette même année parmi ses membres (1804), Lamy père et Giry, anciens membres de la première académie, tous deux Peintres et Reattu, ancien pensionnaire de l'Académie de Peinture à Rome. Désormais les élèves de l'école avaient des modèles à consulter et les cours de dessins n'eurent à subir depuis lors aucune interruption.

Guenin (Joachim), né à Versailles, peintre de genre, habitait Lyon en 1776 ; membre du Lycée des Sciences et des Arts de Marseille et nommé administrateur du musée et professeur de dessin à l'école publique en 1796, il fut le premier maître de Guerin, de Toulon et d'Augustin Aubert.

Le livret de l'an VIII de la république mentionne de lui plusieurs portraits et l'esquisse d'une *Assomption* dont il avait exécuté le tableau pour la Chartreuse de Pierre Jettée (frontières de la Savoie). M. Achard avait donné sa démission de conservateur du musée le 21 germinal an XI, Guenin fut chargé de cet emploi

et on lui adjoignit plus tard, Fontainieux. Le musée ne contenait alors que cent quarante et un tableaux.

J. Guenin avait passé plusieurs années en Espagne, c'est à son retour qu'il fut nommé directeur de l'école ; il mourut en 1816.

Fortis ou Forty, dont nous avons parlé à l'école d'Aix, comme ayant laissé dans cette ville de forts beaux dessins, était de Marseille, s'il faut s'en rapporter au livret de l'exposition de cette ville de l'an VIII. — Voilà la nomenclature de ses titres : membre de l'Institut national de France, conservateur du musée, professeur de dessin à l'école centrale du département des Bouches-du-Rhône et membre du Lycée des Sciences et des Arts de Marseille.— Forty avait exposé cette même année son tableau de Jacob reconnaissant la robe de son fils Joseph, qui avait valu à son auteur sa réception à l'Académie de Peinture de Paris — tableau dont il fit don, comme nous l'avons déjà dit, au Lycée des Arts de Marseille. Le livret de l'an VIII mentionne également les œuvres suivantes : Ganimède préparant une coupe de nectar ; un Vieillard lisant ; Epaminondas refusant les présents du roi de Perse ; esquisse d'un tableau qui lui était commandé par l'Assemblée Législative ; plus quatre grands portraits et cinq ovales. Forty avait également exposé les dessins suivants : Arsinoé, veuve de Lysimaque, expose sa vie pour sauver ses fils que Ptolémée Céranne veut faire assassiner (sanguine) ; le berger Pâris offrant la pomme (trois crayons) ; cinq études de Têtes, d'après nature.

Poize (Pierre), graveur, membre du Lycée des Sciences et des Arts de Marseille, né à Beaucaire ; a exposé en l'an VIII et en l'an XI, un certain nombre de

cadres contenant des empreintes de cachets en creux et en relief; des sceaux, médailles et gravures à l'eau forte, etc.

Blanchard (Laurent), né à Valence, membre du Lycée des Sciences et des Arts de Marseille, a exposé en l'an VIII, un tableau de chevalet et deux portraits.

Giry (Jean-Baptiste), né à Marseille le 23 novembre 1733, mort le 11 octobre 1809 en cette ville; d'abord élève de Coste puis de Vien, fut reçu en 1770 membre de l'Académie de Toulouse et le 20 août 1780, membre de l'Académie de Peinture de Marseille, où il occupa la place de professeur; en 1804, il obtint de nouveau un fauteuil au Lycée des Sciences et des Arts de la même ville. Giry a exécuté des tableaux à l'huile et de remarquables peintures décoratives. Il fut l'un des premiers professeur de Constantin; il existe de ce maître, des peintures au château de Ganges (Hérault); ses panneaux peints à l'huile dans un salon de M. Rivet de Marseille, représentent les propriétés de M. Villier: un Christ (au Rôve) arrondissement d'Aix; ce tableau a été peint lors de son émigration pendant la terreur. Sept dessins, sujets divers de cet artiste ont figurés à notre Exposition. Ils se distinguaient par une grande habileté de main.

Le livret de Marseille de l'an VIII, mentionne de Giry les dessins suivants: 1° Moïse frappant le rocher; 2° le Christ porté dans le tombeau; 3° l'Archange-Michel terrassant le démon; 4° un grand Paysage, vent furieux avec figures et animaux; 5° Eglise souterraine de St-Victor; 6° deux autres Paysages sous le même numéro. Giry avait exposé également en l'an XI: 1° un tableau Paysage, ruines antiques avec figures et animaux; 2° dessin sur papier peint relevé de blanc, sujet tiré du

quatrième livre de l'Apocalypse ; 3° St-Jean prêchant (lavé au bistre) ; 4° Paysage avec figures et animaux (encre de Chine).

Lamy (Louis-Augustin), né à Marseille le 28 août 1747, mort en juillet 1831 ; membre de l'ancienne académie de Peinture, nommé de nouveau en 1804, membre du Lycée des Arts de cette ville, a exposé en l'an VIII, un grand tableau représentant une vue des environs de Barjols ; un autre paysage formant pendant avec cascades d'après nature. En l'an XI un paysage représentant le pont des Augustins à Barjols. Nous retrouvons encore son nom sur le livret de Marseille de 1818.

Reattu (Jacques), peintre né à Arles, le 11 juin 1760, mort dans la même ville, le 7 avril 1833.

Les monuments et les sites historiques qui abondent dans la vieille cité de Constantin, portèrent de bonne heure Reattu à les dessiner. Ce goût devint une passion, et le jeune artiste alla étudier à Paris en 1773. Il travailla d'abord dans l'atelier de Jullien ; distingué ensuite par Reynault, il obtint en 1791 à l'académie royale, le prix de Rome, que lui valut son tableau la *Justification de Suzanne*. Son séjour dans la métropole chrétienne est marqué surtout par deux œuvres : Orphée redemandant Eurydice ; Prométhée dérobant le feu du ciel. Lorsque les évènements politiques amenèrent la fermeture de notre école à Rome, Reattu passa à Naples où il demeura chez un digne négociant français ; revenu à Marseille, Reattu peignit : l'Apollon, Neptune, les Ouragans et l'Echelle mystérieuse. L'administration lui donna domicile à Marseille, dans une belle maison située sur la place Royale. Reattu y exécuta : l'Incendie de la demeure d'Alcibiade ; la Ville de Marseille faisant construire le Lazaret ; le Triomphe

de la Liberté ; la Mort de Lucrèce ; Mercure et Argus ; Ixion attaché sur la roue par les Euménides.

En 1818, il composa sa toile de Narcisse et Echo, cette même année lui vit confier la décoration du Grand-Théâtre de Marseille. Bientôt l'admirable plafond, Apollon et les Muses répandant des fleurs sur le temps, fut salué par les applaudissements enthousiastes de nos concitoyens et des voyageurs. Ce chef-d'œuvre existe et sera certainement employé dans quelqu'un de nos monuments. En 1824 Reattu fut nommé membre correspondant de l'Institut de France. En 1828 il exécuta pour la ville de Beaucaire trois tableaux de l'Histoire de St-Paul, placés aujourd'hui dans l'église consacrée cet apôtre.

Reattu, heureux et aimé de tous, fut emporté par une attaque d'apoplexie à l'âge de 72 ans. Le *Plutarque Provençal* contient une longue et très intéressante biographie de ce maître, elle est signée de Jules Canonge, le poète de Nîmes.

Lebrun (Jean-Baptiste Topino), peintre d'histoire né à Marseille, élève de l'école, puis de David, et condamné à mort en 1801 pour avoir conspiré contre la vie du Ier Consul. L'ouvrage le plus estimé de cet artiste, enlevé jeune à la peinture, est la *mort de Caïus Gracchus*, tableau qui fut acheté par le gouvernement ; il fait partie de collection du musée de Marseille.

Fontainieu (Prosper-François-Irénée, Barrigues de), membre de l'Academie de Marseille, peintre de paysages. Cet artiste est né à Marseille le 17 juillet 1760, où sa famille originaire du Portugal, était établie depuis près de deux siècles. Jeune encore il fut destiné à la marine royale où pendant dix-huit ans de service, il ne cessa de se montrer avec honneur ; il était ensei-

gne de vaisseau, lorsque de 1778 à 1782 — éclata la guerre de l'Indépendance Américaine, il servit en cette qualité sous l'amiral d'Estaing; il assista à plusieurs combats mémorables, tels que ceux de Rhod-Island, devant Gibraltar et de la Grenade, à la hauteur des Bermudes où il fut blessé. Il avait rang de lieutenant de vaisseau à la Révolution; à la Restauration, Fontainieu fut promu au grade de capitaine de vaisseau et décoré de la Croix de St-Louis. Forcé de s'éloigner pendant la tourmente révolutionnaire il se rendit en Italie et fit à Naples la connaissance de Denis, peintre de paysages, alors fort estimé. Sous la direction de Denis, le marin distingué devint presque tout-à-coup un artiste, que l'étude de la nature devait bientôt compléter.

Fontainieu avait envoyé en 1817 à l'exposition de Paris, son tableau représentant le *Village de la Cava*, (royaume de Naples), aujourd'hui dans notre musée, il obtint une médaille d'encouragement. M. le marquis de Montgrand, alors maire en fit l'acquisition pour la ville. Il exposa à Paris également en 1801 une *Vue prise à Naples* et en 1814 un *Paysage avec cascades*, environs de Grasse (Provence), il existe également de cet artiste plusieurs toiles dans les galeries du Luxembourg et de Fontainebleau. Les livrets de Marseille mentionnent de lui en l'an XI: 1° un Paysage de composition; 2° une Cascade (royaume de Naples); 3° Bords de l'Arno (Toscane); plus cinq compositions, paysages et marines. — En 1838, le Lac Nemi (environs de Rome), et les Cassines de Florence. Ces deux derniers tableaux étaient peints depuis plusieurs années, car, Fontainieu est devenu aveugle en 1822, il mourut le 28 septembre 1850.

Fontainieu (Adolphe), fils du précédent, né à Marseille, a exposé en cette ville en 1838 : 1° Cérémonie

funèbre dans les catacombes de l'abbaye de St-Victor à Marseille; 2° Prière à la Madone (Rome); 3° Vue prise dans le fort St-Nicolas, à Marseille; 4° Vue de la rade de Marseille, prise de chez M. P.-H.-R. au quartier St-Joseph (paysage); 5° Intérieur de la Cathédrale de Marseille (aquarelle).

Il avait exposé également à Marseille en 1836 : un Intérieur de la Chapelle Royale, à Palerme (Sicile), plus sept dessins faits en Italie d'après nature.

SCULPTEURS

Antoine ou d'Antoine (Etienne), sculpteur, naquit à Carpentras, le 20 février 1737; sa première éducation fut totalement négligée, et il savait à peine lire et écrire. Fort jeune encore, il vint avec ses modestes parents habiter Marseille où on l'occupa d'abord au métier de formier pour souliers, bientôt après, comme il avait un goût prononcé pour le dessin, il fut admis au nombre des élèves de l'Académie de Peinture, qui venait d'être établie dans cette ville; là, se développèrent rapidement ses dispositions naturelles, et il remporta le prix de différentes classes élémentaires.

Une circonstance qu'il se plaisait à raconter excita vivement son émulation, et hata la marche de ses progrès. L'académie visitée, à certaines époques de l'année, par l'autorité municipale, aimait à montrer un nombre assez considérable d'élèves, surtout dans la salle d'étude du modèle vivant : pour que ceux-ci fussent plus nombreux, on recourait quelquefois à ceux des autres classes et le jeune d'Antoine se trouva dans cette catégorie; l'heureux début qu'il fit dans cette section importante, lui valut l'avantage d'y être conservé, et depuis il continua à dessiner d'après nature.

De plus en plus passionné pour cet art, il quitta

son premier métier, il s'appliqua soigneusement à modeler et se plaça chez un faïencier, qui lui faisait confectionner des vases, des guirlandes, des pots à fleurs, des figurines et autres objets se rattachant à sa partie de prédilection; enfin à l'âge de vingt ans, il se voua tout entier à la sculpture, et il acquit bientôt une réputation, pour ses modèles en terre cuite et même pour quelques ouvrages en marbre.

Une de ses premières productions, fut une *Minerve assise*, de grandeur naturelle, qu'il exécuta pour M. Guys, négociant à Marseille.

Il embellit aussi de ses œuvres la maison et la belle villa du vicomte de Flotte et celle du marquis d'Arnisia, où parmi les statues et les groupes en terre cuite de notre artiste, un *Narcisse* et l'*Enlèvement d'Hélène* avaient réuni les suffrages les plus honorables.

D'Antoine brûlait depuis longtemps du désir de visiter l'Italie, il n'attendait pour ce voyage que le secours de ses économies; ce fut vers la fin de 1766 qu'il partit pour Rome; arrivé dans cette ville, il mit une telle activité dans ses études qu'il fut atteint d'une grave maladie; au bout de deux ans, sa santé rétablie, il remporta le grand prix du Capitole, sur un modèle en terre cuite et de ronde bosse, représentant *Jupiter*, *Junon* et la *Nymphe Io métamorphosée en Vache*. — Dans l'intérêt de sa santé il revint à Marseille, précédé par la considération due à ses talents, il fit plusieurs bustes fort remarquables. C'est probablement à cette époque, qu'il fut choisi sur plusieurs concurrents, pour sculpter le beau mausolée que les Carpentrasiens firent élever à leur bienfaiteur, d'Inguimbert.

Ce monument en marbre de Carare est incrusté dans le mur occidental du chœur de la chapelle de l'Hôtel-Dieu: outre le buste du prélat, porté sur un cippe, au sommet de l'œuvre, l'artiste a représenté dans un style

suave, la *Foi* et la *Charité* ; à droite on lit : D'ANTOINE CARPENT, *invenit et fecit*, 1774.

D'Antoine appelé ensuite à Montpellier, sculpta le groupe monumental des trois Grâces qui surmonte la fontaine située en face du Théâtre.

Ce grand ouvrage et quelques autres tel qu'une *Bacchante*, très belle figure de grandeur naturelle, l'occupèrent pendant plusieurs années. Dans le pacte conclu avec la ville de Montpellier, il fut stipulé que d'Antoine recevrait une pension viagère d'une partie du prix de ses ouvrages, dont il laissait le capital à la ville, il s'était ainsi ménagé une petite fortune pour l'avenir.

D'Antoine partit alors pour Paris qu'il ne connaissait point, il y épousa vers 1782, une jeune veuve, mère d'une fille de deux ans, il revint à Marseille avec sa nouvelle famille, rapportant de la capitale une très jolie collection de tableaux, dont il orna une maison de campagne qu'il avait achetée, au haut de la rue Paradis, mais la perte de son épouse et la révolution qui ne tarda pas à éclater, en le privant de la pension que lui faisait la ville de Montpellier, rendit sa position pénible ; ayant cependant repris courage, il se remit au travail et lorsque l'ordre fut rétabli en 1800, il fut désigné parmi les artistes que le préfet des Bouches-du-Rhône, De la Croix, chargea d'embellir Marseille. Il exécuta alors les bustes de *Puget* et celui d'*Homère* qui ornent deux de nos fontaines publiques. Guénin, directeur de l'école de dessin, lui confia également la restauration de tout les plâtres qui avaient appartenu à l'ancienne Académie et qui se trouvaient dégradés ou mutilés.

D'Antoine aimait les jeunes gens passionnés pour les Arts et ceux qui vivaient dans son intimité eurent tous

à se louer de son cœur et de ses qualités privées. Il fut lié entre autres avec Paulin Guérin, qui par ses talents s'est acquis un grand nom, et dont la Consigne de Marseille possède le remarquable tableau de la Peste, ainsi qu'avec Augustin Aubert qui a précédé Loubon dans la direction de l'école de peinture de Marseille. Ce fut sur les instances de ces deux premiers que d'Antoine exécuta un nouveau modèle de son groupe de *Jupiter* aujourd'hui conservé dans le cabinet de la famille Marini, il avait été membre de l'ancienne Académie de Peinture de Marseille, il fut reçu en cette qualité dans celle des Sciences, Belles-Lettres et Arts de cette ville.

Sa pension de la ville de Montpellier lui avait été restituée : grâce également à ses travaux, il jouissait d'une modeste aisance, lorsqu'en 1809 il succomba à une attaque d'apoplexie.

Le livret de l'exposition de Marseille en l'an VIII de la République donne une liste des ouvrages de d'Antoine qui y figuraient, elle est ainsi conçue :

« N° 37. — Modèle en terre cuite : *Projet d'un monument public.* »

Ce modèle représente l'Océan embrassant le globe de la terre et venant se joindre à la Méditerranée, le Languedoc représenté par un génie, touche d'un bras l'Océan et de l'autre la Méditerranée. Cette allusion ingénieuse au canal du Languedoc, qui unit et rapproche les deux mers, frappa les commissaires des états, qui projetèrent de faire ériger ce monument sur la place principale de Montpellier. Les changements dans les formes administratives ont anéanti ce projet.

« N° 38. — Groupe en terre représentant *Jupiter*, *Junon* et *Io.* »



L'auteur a représenté Io sous la forme d'une vache ; c'est le sujet d'une métamorphose d'Ovide : ce morceau remporta le prix de l'Académie de Rome ; lorsque l'artiste y perfectionnait ses études.

« N° 39. — Modèle des *trois Grâces*, placé sur la fontaine de Montpellier, exécuté par cet artiste et dont le dessin est exposé sous le n° 9. »

Dans ce livret de l'exposition de l'académie de Marseille le 17 fructidor an XI de la République, d'Antoine prend le titre de président de la classe des Beaux-Arts.

A son groupe de *Jupiter*, à celui de l'*Océan* et à son dessin de la fontaine de Montpellier qui furent exposés de nouveau, nous devons ajouter : 1° un groupe en terre-cuite représentant la *Justice*, la *Sagesse* et la *Prudence*, posées sur la boule du monde, 2° une *Pleureuse tenant une urne renfermant les cendres de ses aïeux* (grandeur naturelle), qu'il avait exécuté à Paris ; 3° deux *Portraits* en médaillon ; 4° modèle en terre cuite d'une *Bacchante*. Cette même année d'Antoine fit don à l'académie du buste de Puget, de celui du chevalier Paul, et de celui de Pythéas, pour être placés dans la salle des séances ordinaires, ces trois bustes étaient moulés en plâtre.

Espercieux (N.), statuaire, né à Marseille en 1760, mort à Paris en 1839, n'a pas eu de maître ; a exposé en 1802, la statue de la Paix, de deux mètres de proportion, pour le gouvernement ; buste de grandeur naturelle de M. Redouté. — En 1804, buste du chef de brigade Shulkowsky, pour le gouvernement. — En 1806, les bustes de Lebrun, membre de l'Institut, de Molière et de Racine. — En 1808, ceux de l'Impératrice mère ; de Lethière, directeur de l'école de Rome ; de Lemercier et de M. Arnaud, académiciens;

statue de Napoléon. — En 1810 ; statue de Corneille ; les quatre bustes de la fontaine St-Sulpice ; la Victoire d'Austerlitz, pour l'arc de triomphe du Carrousel. Cet artiste a aussi exécuté pour le Corps Législatif un bas-relief de 26 pieds, représentant les clefs de Venise, remises à Napoléon en 1812 ; Ulysse reconnu par son chien. — En 1814, statue de Voltaire ; l'Envie expirant sur le tombeau de Racine.— En 1817, statue de Sully. — En 1819, Philoctète en proie à ses douleurs, statue en marbre pour la maison du roi; Diomède enlevant le Palladium. — En 1824, Jeune homme entrant au bain, modèle en plâtre.

Le musée de Marseille possède le buste d'Espercieux, par Elshoect Charles, ainsi que ses modèles plâtre, du Philoctète, de son jeune baigneur, plus une nymphe sortant du bain.

XII

ÉCOLE DE MARSEILLE

XIX[e] SIECLE.

GOUBAUD, SES ÉLÈVES ET SES CONTEMPORAINS.

Le Muséum de Marseille, composé de tableaux provenant la plupart des Eglises et des Couvents de cette ville, et déposés provisoirement dans les salles du couvent des Bernadines, fut définitivement installé dans la chapelle de ce même couvent en l'an XIII, par les soins de M. Thibaudeau, sous la direction de Goubaud nommé directeur et professeur des cours gratuits de dessin, professeur de dessin au Lycée en remplacement de Guerrin.

Goubaud (Innocent-Louis), né à Rome, directeur de l'école et membre du Lycée des Sciences et des Arts de Marseille, a formé quelques bons élèves. Homme du monde, il faisait de fréquents voyages à Paris. Son tableau de St-Lazare implorant la Ste-Vierge pour la cessation de la peste, qui existe au musée de Marseille,

se ressent de l'école de David, dans ce qu'elle a de sec et de défectueux : Cette œuvre n'est pas de nature à donner une grande idée de son talent ; Goubaud était écrivain, il a publié en 1809 chez Terrasson, imprimeur à Marseille, un petit livre intitulé : *Eléments de dessin à l'usage des commençants.* L'auteur y traite des principes de géométrie, des règles à observer pour dessiner d'après la bosse, de la tête vue sur toutes ses faces, des proportions de l'homme et du squelette ; le tout orné de planches gravées, pour faciliter les explications.

Goubaud peignit en 1807 : Napoléon recevant aux Tuileries le Consultat de la République Italienne, qui le proclamait roi d'Italie, 19 mars 1805 : ce tableau de 3 mètres 73 cent. sur 2 mètres 36 cent., est aujourd'hui au musée de Versailles.

Teissier (Michel-Anne), peintre d'histoire, né à Marseille le 26 juillet 1780, mort à Aix le 11 décembre 1823, élève de Goubaud ; remporta le premier prix de peinture et d'architecture de l'école en 1806. Il fit cette année le portrait en pied du général en chef Bonaparte, qui fut admis à l'exposition de Paris. Refractaire, il fut obligé de quitter Marseille, où on exerçait des poursuites contre lui ; il se retira à Varages, et passa ensuite deux années à Brignoles, où il fit quelques portraits, entr'autres celui du Pape Pie VII. Goubaud rappelait son élève, mais Teissier doutant toujours de lui-même n'osa accepter les offres séduisantes qui lui étaient faites. En 1816 les Pères de la Foi l'appelèrent auprès d'eux à Forcalquier en qualité de maître de dessin ; il fit alors plusieurs tableaux pour la communauté ainsi que pour quelques églises des communes environnantes.— En 1820, Teissier vint se fixer à Aix, toujours avec les Pères de la Foi, et il exécuta encore

pour ces derniers, plusieurs tableaux, ainsi que pour les églises des villages voisins.

M. Bouteuil, doyen de la faculté, possède une Cléopâtre de lui ; Monseigneur Rey, ex-évêque de de Dijon, conserve dans son cabinet également deux portraits peints par Teissier, l'un de Louis XVIII et l'autre de Charles X.

Richaud (Denis-Claude), né à Aix, domicilié à Marseille, puis nommé professeur de dessin au collège de Varages, près Barjols, avait exposé à Marseille en l'an VIII et en l'an XI de la République, plusieurs paysages avec figures.

Rozet, né à Marseille vers 1770, peintre d'histoire et de portraits, habitait cette ville où il a exposé en l'an VIII de la République. M. Savon possède de ce maître : un Chasseur (costume de la République), qui a du mérite. Rozet fut nommé peintre du roi de Westphalie. Son petit-fils est sorti avec le n° 1 de l'école des Arts et Métiers d'Aix : dessinateur habile, il est chef de section au bureau du canal de Marseille.

Parmi les artistes qui ont exposé à Marseille où ils étaient domiciliés en l'an VIII, nous citerons encore :

Angelot (Balthazard), portrait en pied d'un Chasseur.

Bernard et Girardon, qui exposèrent également tous deux en l'an XI, des miniatures ; on trouve encore le nom de ce dernier dans les livrets de Marseille de 1832.

Guérin Paulin, désigné comme élève de Guenin, exposa cette même année un dessin.

MARRON (Georges-Agricol), né à Apt et domicilié à Marseille, cinq tableaux de chevalets et deux grands dessins.

BOSIO (Jean), peintre d'histoire et de portraits, élève de David et de l'école de Marseille, a exposé dans cette dernière ville au salon de l'an XI (1803), six portraits historiés et un dessin.— Les livrets de Paris mentionnent en 1819: Vénus ramenant Hélène à Pâris; la mort de la Vierge.—En 1822, portrait en pied de Charles X (pour le ministère de l'Intérieur); la Poésie érotique écrivant sous la dictée de l'Amour. —En 1824, Portrait de S. A. R. Monsieur, en uniforme de colonel-général de Carabiniers; Achille.

Bosio avait exposé à ces divers salons plusieurs portraits.

BAUGEAN, peintre et graveur, né à Marseille, élève de l'école; a exposé en l'an VIII de la République. Il a gravé et peint des marines qui ont figuré aux expositions de Paris de 1806 et 1812. Nous citerons : l'Entrée du port vieux de Toulon; le Port de Civita-Vecchia et celui de la Ciotat. Il a exposé en outre en 1819, des Vues gravées pour le nouveau voyage pittoresque de France.

BERTRAND (Jean-François), peintre d'histoire, né à St-Maximin (Var) en 1798, élève de l'école, puis d'Abel de Pujol; a exposé en 1827: l'Ange Raphaël au moment où il quitte Tobie et son fils. Une copie lui a été commandée par le ministère de la maison du roi. Bertrand a eu pendant trois ans la direction de l'école gratuite de dessin au Mans. Il a exposé aux salons de Marseille, en 1832 et 1836, plusieurs portraits. — Les livrets de Paris mentionnent également de cet artiste en 1836 et 1839, une série de portraits.

DAGNAN (Isidore), peintre de paysages, né à Marseille, élève de l'école. Ses principales productions ont été exposées au Musée Royal, savoir : En 1819, deux Jeunes Filles écoutant un berger jouer de la guitare. —En 1822, deux tableaux pour le Château de Fontainebleau; l'un, vue du lac de Génève; l'autre, vue de Lausanne, prise du bois de Montmélian ; Vue des Sources de Royat (Auvergne); Vue du Château de Voltaire à Fernay. — En 1827, Intérieur de la Forêt de Fontainebleau et deux vues prises dans le Dauphiné, acquises par le roi. — En 1830, il tenait atelier et faisait pendant l'hiver un cours de perspective appliquée au paysage.

Dagnan a exposé encore pendant nombre d'années à Paris et notamment en 1834 : Vue de Paris, prise sur le boulevard Poissonnière (effet du matin); vue du Pont de St-Bénézet, actuellement au musée d'Avignon; Fabrique sur les bords de la Sorgue à Vaucluse (effet du soir) ; Etude d'arbre. — En 1835, vue d'Avignon ; (pour le ministère de l'Intérieur); une Forêt ; la Plage d'Arenc (Marseille). — En 1839, Marseille; Souvenirs de Vaucluse. — En 1841, Vallée de Lauterbrunnen (Oberland). — En 1843, Port de Nice ; Brientz dans l'Oberland; Saint-Gingolph (Valais); Bois de Belle-Vue. — En 1845, Avignon. — En 1850, Lac de Neufchâtel ; Grenoble ; Environs d'Interlaken; Bois de Hètre traversé par une rivière. — En 1857, Lac de Génève à Vevey ; Vallée de Lauterbrunen ; Bords de l'Aar à Interlaken ; le Vieux chène Pharaon (forêt de Fontainebleau) ; Environs d'Interlaken ; Chemin de Paris à Fontainebleau. — En 1859, cinq paysages.

Dagnan a obtenu une médaille de 2me classe en 1822, une médaille de 1re classe en 1831 et a été décoré de la Légion-d'Honneur, le 2 février 1836.

ADVINENT, peintre, né à Marseille ; a exposé dans cette ville en 1818 : une Vue de Vaucluse, à M. le Chevalier Paul ; Etude d'un chien qui sent un lièvre et une perdrix, à M. Verdillon ; le Résultat d'une Chasse jeté sur des pierres mousseuses, à M. Maximin Martin.

Raynaud d'Aix, a gravé plusieurs productions de cet artiste. Le livret de l'année 1818, mentionne encore du même auteur son portrait peint par lui-même ; une Mendiante tenant son enfant endormi sur ses bras ; Etude d'animaux et un portrait d'homme.

TANNEUR (Philippe), peintre d'histoire et de marine, Chevalier de la Légion-d'Honneur, et de divers ordres étrangers, naquit vers l'an 1790 dans le fort St-Jean, à Marseille ; son père était canonnier vétéran. Dans son enfance, il servit à bord d'un corsaire, où il fut blessé au pied droit ; plus tard admis comme musicien dans le service actif des douanes, il abandonna cette dernière position pour devenir ouvrier tonnelier : il embrassa ainsi successivement plusieurs professions, et il finit par devenir peintre en bâtiments. Ce fut sa propre enseigne, sur laquelle il peignit au premier plan une draperie et dans le fond une Vue des Catalans (Marseille), qui lui valut la protection de quelques hauts personnages qui le déterminèrent à s'établir à Paris. En 1823, l'un de ces personnages, qui avait une charge à la cour, le présenta à S. A. R. Madame la duchesse de Berry, qui voulut bien le faire admettre comme élève dans l'atelier de de l'un des Vernet.

Peu de temps après, Tanneur sortit de l'atelier du maître avec un talent remarquable ; la duchesse le nomma son peintre ordinaire et le présenta au roi Charles X, qui l'envoya avec l'armée française, pour



assister au siège d'Alger, afin de peindre le débarquement des troupes.

D'un caractère fort difficile, d'une originalité incroyable et d'une inconstance sans égale, cet artiste à constamment mécontenté ses protecteurs : il n'a pas su conserver un seul ami, et n'a pu se maintenir nulle part. Sa réputation en France en a souffert, et ses nombreux voyages lui ont nui également. Celui qui fit époque dans sa vie, est sans contredit son voyage en Russie ; mais là, encore après avoir été comblé des présents de la Cour, il se fit chasser de St-Pétersbourg ; on lui donna 24 heures pour quitter la ville. Tanneur a parcouru le monde entier, il a été reçu par tous les souverains, sa dernière excursion date de 1852 : il se rendait en Amérique à bord du vapeur le *Humbold*, lorsque le navire fit naufrage sur les cotes d'Alifax ; les passagers furent presque tous sauvés.

Comme complément de l'organisation singulière de cet artiste, nous devons mentionner son adresse merveilleuse ; il est excellent prestidigitateur, il bat supérieurement la caisse ; il fit un assaut de tambour avec l'empereur Nicolas, dans l'atelier que Sa Majesté lui avait généreusement offert dans son palais de St-Pétersbourg ; on sait que ce souverain était d'une force très remarquable dans cet exercice. — Tanneur joue également de divers instruments, mais il affectionne plus particulièrement le galoubet et le tambourin. Il a exécuté avec du liège peint, des objets d'art très curieux ; ce fut lui qui sous la restauration imagina un spectacle fort à la mode en ce temps là : le *Nauticorama.* Il avait construit très ingénieusement une grande quantité de navires de guerre, gréés et armés, formant plusieurs escadres, au moyen desquels il simulait les combats de Navarin, de Trafalgar, etc.

A l'époque où Tanneur s'est produit, ses œuvres

ont fait quelque sensation ; de nos jours elles sont tant soit peu délaissées ; il en est néanmoins dont le mérite est incontestable. Parmi les plus renommées on cite son Clair de Lune, exposé à Paris en 1834 ; acheté par le roi Louis-Philippe et placé au musée du Luxembourg; cette toile lui valut la Croix de la Légion-d'Honneur. On cite encore sa Peste à bord de la frégate la *Justice*, appartenant à l'Intendance Sanitaire de Marseille. Ses divers ouvrages exposés à Paris sont : en 1827, le Combat du *Vengeur*. — En 1829, Souvenir de Vérone; une Embarcation prenant terre par un vent frais.— En 1831, Vue de la Rade de Marseille, prise de la plage de Montredon ; Vue de Marseille (plage des Catalans) ; Vue du Lazaret de Marseille. — En 1834, un Clair de Lune ; Intérieur d'une Rade. — En 1836, Vue prise à Bordeaux. — En 1839, Soleil couchant ; Navires de commerce ralliés par une escadre ; Vue de St-Pétersbourg, prise du pont du jardin d'été ; une Vue de Norvège, une Vue des cotes de Danemarck. — En 1840, Vue prise en Hollande. — En 1845, Frégate la *Belle-Poule* ; grand Canal de Venise. — En 1847, Intérieur d'un Arsenal. — En 1848, après le Naufrage.

Philippe Tanneur se maria à Marseille à une demoiselle Bourgarel ; il eut de son mariage plusieurs enfants ; un seul a survécu, il l'abandonna à l'âge de 13 mois à de vieux parents, sa femme étant morte. Ce fils entra à l'âge de 12 ans dans la marine de guerre comme mousse, il servit jusqu'à 23 ans tant dans l'armée de terre que dans la marine. Libéré, il voulut s'adonner à la peinture, mais sans ressources, il dut abandonner cette carrière pour se faire lithographe, il devint ensuite un calligraphe excessivement distingué. Son père Philippe Tanneur existe encore.

VIDAL (Jules-Joseph-Génie), peintre et dessinateur lithographe, né à Marseille le 8 avril 1795, élève de l'école, puis de Paulin Guerin pour la peinture d'histoire et de Aubry pour la miniature ; a débuté par exposer à Marseille, en 1818 : le Sommeil de l'innocence, portrait d'enfant ; Philoctète, étude d'après le modèle vivant ; un Portrait de femme et une copie de Skalken. Vidal a quitté sa ville natale depuis longues années.

On lui doit quelques lithographies, entre autres : le Départ du petit Savoyard, d'après le tableau de M. Sereur ; Endymion, d'après Girodet, la police n'a pas permis la publication de ce dernier ouvrage. Divers dessins de cet artiste ont trouvé place au salon de 1827 et à l'Exposition des produits de l'Industrie de la même année. Il a exposé au salon de 1831 : une Marine, cotes de Bretagne ; Tableau de famille, à l'aquarelle.— En 1834, Paysages et Marines. — En 1835, Lafontaine et deux portraits, l'un en miniature et l'autre en aquarelle. —En 1841, Souvenir de la Loire; Vue de Rome antique, prise de la tour du Capitole ; Vue du pont Sixte (rive droite du Tibre). — En 1842, Pâtre ; Campagne de Rome ; Costume de Sora, aquarelle. — En 1849, St-Vincent-de-Paul, grand tableau et le Couronnement de la Vierge, aquarelle, d'après la section supérieure du tableau peint par Raphaël, J. Romain et le Fatore. — En 1847, Vue du parc de Ponancé. — En 1848, une Marine. — En 1849, Souvenirs de maitres Italiens, aquarelle.

MARBEAU (Philippe), né vers 1798, à Brives-la-Gaillarde (Corrèze), élève de Picot, a passé la plus grande partie de sa vie à Marseille où il a formé de nombreux élèves; doué d'un talent secondaire, ses tableaux ne sont pas, toutefois, sans quelque mérite, bien qu'il ait abordé tout les genres et se soit souvent inspiré de

celui de ses émules. Il est mort il y a environ quatre ans. Marbeau a produit un grand nombre de tableaux. Les livrets de Marseille mentionnent de lui : en 1836, le Messager récompensé ; quatre Portraits sous le même numéro ; Portrait de Paul-Instus. — En 1838, Portrait en pied de l'auteur ; Portrait en pied de Mme P. M. ; Portrait en pied de M. A. du L. ; la Broderie ; Portrait de Mlle B., (demi figure) ; Jeune femme romaine à sa fenêtre, figure d'étude ; Donnez quelque chose à ce pauvre aveugle, scène italienne. — En 1840, Sainte-Elisabeth, reine de Hongrie ; le Retour des champs, paysage (environs de Marseille) ; Portrait en pied de de Mme P. C. ; Portrait du docteur Clot-Bey ; Portrait de Mme R. — En 1842, Portrait d'un artiste de cette ville ; les Deux Amis ; une Route en Provence ; Vue du Musée en 1840. Les livrets de Paris mentionnent également en 1842, deux portraits en pieds. — En 1852, Raymond VI, comte de Toulouse, protecteur des Albigeois ; la Fuite en Egypte. — En 1851, Départ pour la Ferrade (environs d'Arles).

TOULZA (Mlle Joséphine), peintre en miniature née à Marseille, élève de M. Aubry. Un grand nombre de portraits peints en miniature par cette artiste, ont paru aux salons de Paris en 1824, 1827 et 1831 et les années précédentes.

BEAUDIN (Mme), née Félicité Bourges, peintre de portraits et de genre, élève de Bailly, née à Marseille, où elle a exposé en 1818 plusieurs œuvres : est restée nombres d'années en Russie, où elle a exécuté un grand nombre de portraits et de tableaux de genre ; a exposé à Paris aux salons : en 1836, Vieille femme ; Têtes d'hommes (études). — En 1839, le Repos ; les Saintes Reliques, Scène prise aux bords de la Méditerranée ;

trois Portraits dont un de l'auteur.—En 1843, Portrait en pied de M. le comte Zichi ; Portrait de Mlle Félicie de Fauveau

PAUL MARTIN (Joseph), peintre de genre et d'intérieur, né à Marseille en 1799, élève de l'école ; a exposé au Musée Royal : en 1827, l'Intérieur d'une église de village de Champagne, d'après nature. Cet artiste a aussi peint l'Intérieur de l'église de Poissy. Ces deux tableaux ont été acquis par la duchesse d'Angoulème. Reynolds a gravé un de ses tableaux, représentant deux personnages du siècle de Louis XIII, se promenant sur une terrasse.

Paul Martin a exposé également à Paris en 1839 : une scène tirée du roman de Woodstock ; Rue et clocher des Accoules; Intérieur, scène du moyen-âge, aquarelle; le Mariage d'Halbert Glendineng, aquarelle.—En 1843, Vue de l'église St-Victor à Marseille ; Contrebandiers dans les ruines d'un monastère (Bastan, Hautes-Pyrénées). — En 1848, Vue de l'Hôtel-de-Ville et du port de Marseille ; Intérieur d'un corps-de-garde, au XVIIe siècle ; Jeune recrue trompée au jeu par des soldats ; Nature morte. — En 1850, Marchande de fruits et de fleurs à Marseille.

DASSY (Jean-Joseph), né à Marseille le 27 décembre 1799, élève de Goubaud puis de Girodet Trioson, partit pour Paris en 1817. Il exécuta en cette ville (1824), la *Magdeleine pénitente*, qui figura à l'exposition de cette année et obtint une médaille d'or. Cette œuvre est aujourd'hui placée dans notre musée. Dassy revint à Marseille en 1827 d'où il se rendit à Rome pour continuer ses études. Parmi les tableaux qu'il y exécuta et qui lui furent commandés par le gouvernement, nous citerons : l'*Education de la Vierge* ; exposé à

Paris en 1831, actuellement à l'église St-Nicolas-des-Champs de Paris ; le *Christ au tombeau*, exposé en 1831, à l'église de la Palud de Marseille. Dassy de retour en France, ne tarda pas à retourner à Rome, où il fit encore un séjour de trois années ; il y exécuta de nouveau en 1833 : la *Charité*, acquis par la liste civile.— Au Lxuembourg. un *Christ en Croix*, qu'il fit en 1838 à Paris, fut acquis par le ministère de l'Intérieur.— La *Mort de Saint-Louis*, pour la cathédrale d'Arras figura à l'exposition de 1839 et *Silène et les Bergers* à celle de 1841. Son dernier tableau acquis par le ministère de l'Intérieur fut une *Assomption de la Vierge*, qui figura à l'exposition de 1842.

Dassy a fait un grand nombre de portraits, dont quelques uns pour les galeries de Versailles. Il fut nommé conservateur du musée de Marseille en septembre 1845, — emploi qu'il occupe encore aujourd'hui. Dassy a fait en 1823 et 1824 de grandes figures lithographiées, d'après son maître Girodet Trioson. Il a lithographié notamment ses deux tableaux de *Héro* et *Léandre* dont les pierres lui furent payées 4,000 francs. Il existe également à Marseille de cet artiste, trois tableaux exécutés en 1845 et 1848 représentant l'*Apostolat* ; le *Martyre* et la *Résurrection de St-Lazare*, placés dans le chœur de l'église de ce nom. Il a fait également en 1832, un portrait en pied du cardinal de Latour d'Auvergne, évèque d'Arras, lithographié par Belliard.

Roqueplan (Camille-Joseph-Etienne), peintre de paysages et de marines, né à Mallemort (Bouches-du-Rhône) en 1803, élève de Gros. Il a exposé au Musée Royal en 1822 : un Paysage (soleil couchant) et un Roulier dans une écurie. — En 1824, un Paysage, sujet tiré de Quentin Durward ; Cascade du Furoy à



Sassenage ; Vue de la jetée du port de Dieppe. — En 1827, la Marée d'équinoxe, sujet pris dans l'antiquaire (duc de Fitz James); Vue de St-Paul de Léon (M. Brullon); Vue de la pointe St-Anne, ces deux vues prises en Basse-Bretagne. Il a aussi exposé en 1826, à la galerie Lebrun plusieurs tableaux. On lui doit encore une Marine (galerie d'Orléans); la Mort de l'espion Moris, sujet pris dans le Rob-Roy et un grand nombre de Paysages, Marines et autres de petites dimensions. Plusieurs ont été lithographiées, entre autres: la Marée d'équinoxe dont M. Gelée a eu la gravure.

Les livrets des expositions de Paris, mentionnent encore de cet artiste en 1834 : Scène de la Saint-Barthélemy; Vue prise à Pacy-sur-Eure ; Vue d'Italie; Amateur de curiosités malade ; Soleil couchant (Vosges). — En 1836, J.-J. Rousseau cueillant des cerises ; le Missel; le Lion amoureux et cinq Paysages. — En 1838, Van Dyck, à Londres ; deux petites Sœurs; Plaisirs du soir.—En 1847, Paysans de la vallée d'Ossan; Espagnols de Penticosa; Visa de passe-ports (frontière d'Espagne); une Vue de la vallé d'Ossan. — En 1850, Diverses études dans les Pyrénées. — En 1852, Fontaine du Grand-Figuier (Pyrénées). — En 1855, les Filles d'Ève.

Roqueplan a obtenu une médaille de 2me classe en 1824 ; une médaille de 1re classe en 1828; a été nommé Chevalier de la Légion-d'Honneur le 15 janvier 1832 et officier de la Légion-d'Honneur le 16 juillet 1852; a obtenu un grand nombre de médailles aux expositions de Douai, Lille, Toulouse, etc.

Vidal (Vincent), natif de Carcassonne, élève de Paul de La Roche obtint une médaille de 3me classe pour dessins au pastel en 1844 ; médaille de 2me classe en 1849 et nommé Chevalier de la Légion-d'Honneur en

1852 ; il a exposé à Paris depuis 1841 jusqu'en 1861 ; ses portraits au crayon de L. Loubon, le directeur de notre école et celui de L. Treillet Nathan, de Marseille, furent exposés en 1843.

Huard (Pierre), ancien directeur de l'école de dessin et du musée des Antiques à Arles ; a exposé à Marseille en 1832 : Galilée dans sa prison. Les livrets de Paris mentionnent de cet artiste en 1834 : Cérémonie d'un baptême Arlésien dans l'intérieur du cloître de l'église de Ste-Trophime; Vue du portail de la même église, dessins au lavis. — En 1835, Vue du chœur de l'église de Ste-Trophime.— En 1842, une imitation de Camée sur porcelaine de Sèvres. — En 1849, Coffre à bijou ; Porcelaine de Sèvres, offert en 1840 à la reine Victoria. — En 1850, Apothéose d'Auguste (Agathe de la sainte Chapelle), porcelaine. Huard est mort en 1857, il a été remplacé dans son emploi de directeur de l'école de dessin et de conservateur du Musée par Dumas Augustin, natif d'Arles, élève de Revoil alors directeur de l'école de Lyon.

Les œuvres de Dumas ont figuré à diverses expositions de Paris et de la Province, il peint l'histoire et les fleurs.

XII

ÉCOLE DE MARSEILLE

XIX[e] SIÈCLE

A. AUBERT ET SES ÉLÈVES

A. Aubert fut nommé en 1810, directeur de l'école de dessin et du musée de Marseille, dont il était déjà professeur adjoint sous Goubaud ; son activité et son talent relativement remarquable, pour son époque, dans notre ville, l'avaient naturellement désigné pour ce poste. M. le baron d'Anthoine, alors maire, fut en cette circonstance son protecteur. Aubert se voua tout entier à son art et à la tâche qui lui était imposée ; les cours de dessin reçurent, — grâce à lui, une nouvelle et plus vive impulsion; aussi son école fut-elle féconde en sujets de mérite. Nous allons essayer de passer en revue le maître et les élèves.

Aubert (Augustin Raymond), né à Marseille le 23 janvier 1781, était fils unique de Jean-François Aubert, un des six fondateurs du nouveau Lycée des Sciences et des Arts de cette ville ; sa mère se nommait Thérèse Bronde. Destiné au notariat — profession exercée par son père — sa vocation pour la peinture l'emporta ; sa liaison avec Paulin Guerin, cimentée plus tard par une étroite amitié, qui se prolongea sans la moindre altération jusqu'à la fin de leurs jours, ne fit que fortifier dans le principe, sa vocation. Après avoir étudié sous Guenin, Aubert partit pour Paris en 1802; il se mit alors sous la direction de Peyron d'Aix, mais au bout de deux années le besoin de rétablir sa santé le força de regagner la Provence, en 1804. A peine rétabli Aubert se remit au travail et ouvrit un atelier : il reçut en 1805 la commande d'un tableau représentant St-Pierre, pour une église des environs; cette première œuvre lui valut les encouragements de Chardigny. — En 1806 il peignit une Jeune muse tenant une lyre, et la Bénédiction Paternelle, qui furent remarquées. Le salon de Marseille, en l'an VIII de la république, avait déjà signalé ses premiers essais, se composant d'un tableau de chevalet représentant son Père, sa Mère et son propre portrait; plus un dessin des ruines de l'Abbaye de St-Victor. Cependant Aubert ne commença sérieusement sa carrière d'artiste qu'en 1810 , — époque où il fut nommé directeur.

Le premier Sacrifice de Noé à sa sortie de l'Arche, qui figure dans notre musée, dont M. le marquis de Montgrand alors maire, fit l'acquisition pour la ville, fut la première toile exposée à Paris par Aubert en 1817 ; elle obtint une médaille d'or. Les livrets de la capitale mentionnent également de lui, en 1819, une Scène du Massacre des Innocents ; Vue de la chapelle souterraine de l'Abbaye de St-Victor, acquises par la Société des

Amis des Arts. — En 1822, la Sainte-Trinité entourée d'une gloire d'anges, actuellement placée au-dessus du maître-autel de l'église de la Trinité (la Palud); la Visitation de la Vierge à Sainte-Elisabeth, placée dans l'Eglise de Notre-Dame-du-Mont; une Vue de Marseille, appartenant à M. le comte de Villeneuve. — En 1824, plusieurs autres paysages, reproduisant des sîtes des environs de Marseille. Aubert obtint une médaille à Lille en 1825 pour un paysage exposé par lui et qui fut acquis par la Société des Amis des Arts de cette ville. Le ministère de l'intérieur, lui commanda pour la ville d'Ussel, une Salutation Angelique, qui figura à l'exposition de 1827. — Le livret de l'Exposition de Marseille de 1836, lui donne le titre de membre de l'Académie et de la Société de Statistique et mentionne son tableau représentant le Martyre de St-Paul, apôtre, arrivé sous Néron, l'an 66 de Jésus-Christ, qui lui fut commandé par l'administration de la paroisse St-Paul de Beaucaire. — En 1838 Aubert exécutait une Transfiguration de Notre-Seigneur pour la paroisse St-Charles, qui figura à l'exposition de Marseille la même année.

L'âge et de longs travaux ayant affaibli la vue et la main d'Aubert, il demanda sa retraite en 1845. Il se retira alors à la campagne, où il mourut le 5 novembre 1857.

Les connaissances d'Aubert étaient très variées, il fut reçu de l'Académie en 1812. Ennemi déclaré de l'envie, il applaudissait sans regret aux succès de ses concurrents; et les jeunes gens trouvaient encore en lui dans sa vieillesse les plus salutaires conseils et les encouragements les plus affectueux. — Aubert visitait encore de temps en temps les salles du musée, il s'arrêtait avec complaisance devant les copies des artistes ou des élèves qui venaient y travailler, et chacune de ses

paroles contenait d'utiles leçons. Nous nous rappelons nous-même avec bonheur celles qu'il nous adressait, nous les avons pieusement recueillies, et nous sommes heureux de lui payer ici notre juste tribut de reconnaissance.

Aubert, nous l'avons déjà dit, à formé ou préparé des élèves du plus grand mérite. — Mantegna s'enorgueillissait d'avoir eu pour disciple, le Corège ; le Perugin était fier de Raphaël et Ghirlandajo ne l'était pas moins de Michel-Ange. Sans les égaler à ces grands génies, Papety en première ligne, Beaume et Ricard, suffiraient à leur tour au besoin à la gloire d'Aubert. Nous allons tout d'abord nous occuper de Papety, un des plus illustres enfants dont Marseille puisse se glorifier.

Papety (Dominique), issu d'une famille honorable et considérée dans le commerce, naquit à Marseille le 12 août 1815; dès son jeune âge et bien que gaucher, il montra pour le dessin, une passion véritable. Enfant il consacrait ses heures de récréations à des études de trait et de perspective, sans que ses autres études classiques en souffrissent. — L'histoire surtout fixait son attention ; aussi, ses rapides progrès firent-ils concevoir des espérances, que l'avenir s'est chargé de réaliser. Ses parents ne s'y trompèrent pas, ils donnèrent à son éducation des soins tout particuliers qui développèrent au plus haut degré son intelligence d'élite; mais sa vocation pour la peinture se manifesta d'une façon tellement irrésistible, qu'ils le confièrent alors à Aubert, dont l'atelier était ouvert à de nombreux et brillants élèves.

Papety surpassa bientôt ses condisciples, couronné à tous les concours du musée de Marseille, il produisit



dès-lors deux tableaux qui firent sensation : *Intérieur de l'atelier d'Aubert* et le *Sinite Parvulos.*

M. de Forbin, directeur des Musées de France, qui visitait à cette époque celui de Marseille, en fut frappé. Papety, qui n'avait que 18 ans lui fut présenté et M. de Forbin l'engagea vivement à venir à Paris, c'était en 1833, — un grand peintre se révélait

Papety, animé du feu sacré de l'art, manifesta à partir de ce moment, sa volonté avec une fermeté respectueuse qui fit cesser l'opposition de ses parents, et il obtint d'aller terminer ses études dans la capitale. Là, il fut bientôt le meilleur élève de L. Coignet, qui ne craignit pas de lui confier en 1835, les parties les plus essentielles de son tableau représentant la *Patrie en danger.* — En 1836 il obtenait le grand prix de Rome, sur son tableau : le Frappement du rocher. — En 1837, il partit en compagnie d'Ottin le sculpteur et de Boisselot notre compositeur Marseillais, grand prix comme lui. Ces trois jeunes gens allaient occuper pendant cinq ans leurs places de pensionnaires du gouvernement, dans la villa Medicis. M. Ingres avait la direction de l'école française de peinture à Rome. On parlait devant lui de Papety, que l'on présentait comme un élève hors ligne. — Elève, reprit l'illustre auteur de l'Apothéose d'Homère, élève ! Papety, ne l'a jamais été, il a été maître dès le jour où il a manié un pinceau.

Pendant son séjour dans la ville éternelle, non content d'étudier les chefs-d'œuvre qu'elle garde si précieusement, Papety parcourait les environs, dessinant tout les sites, les monuments de la campagne de Rome, ainsi que ses habitants aux costumes si pittoresques. Ottin, de qui je tiens ces détails, l'accompagnait souvent ; il était, me disait-il un jour, d'une habileté si

prodigieuse, qu'avant que je n'eusse moi-même choisi un sujet, celui que Papety avait commencé était déjà terminé et cela avec une correction sans égale. Nous ne pouvons mieux faire pour suivre la marche du talent de Papety que de nommer les toiles principales qu'il a livrées au public ou qui figurèrent aux divers salons de la capitale. Ainsi il exécuta en 1838 : le Moïse sauvé des eaux ; Saint-Joseph tenant l'Enfant, pour l'église Saint-Victor ; plus tard un autre Saint-Joseph et une Sainte-Philomène, pour la Major ; un Sacré-Cœur, pour Notre-Dame-du-Mont. — En 1840, le Festin des Dieux, copie de Raphaël (de grande dimension et commandé par le gouvernement). Les livrets de Paris mentionnent en 1841 : un Rêve de bonheur, terminé à Paris en 1842 et qui fit grande sensation, aujourd'hui au musée de Compiègne. — En 1844, Tentation de St-Hilarion. — En 1845, Guillaume le conquérant défend Ptolémaïs, au musée de Versaille ; Memphis, à Monseigneur le duc de Montpensier.—En 1846, *Consolatrix afflictorum* ; portrait de M. Vivenel, architecte ; Solon dictant ses lois, commandé par le ministère de l'intérieur, pour le palais du Conseil d'Etat. Cette année là, Papety fit son premier voyage en Orient, il parcourut la Grèce et en rapporta un grand nombre de dessins pour le compte du gouvernement ; c'est alors qu'il visita les couvents du mont Athos, et qu'au prix de sa liberté qui lui fut ravie un instant et de sa santé profondément ébranlée, il fit les découvertes les plus précieuses, sur les monuments et les peintures de l'art byzantin.

Les livrets mentionnent encore de lui en 1847 : le Récit de Télémaque ; le Passé, le Présent et l'Avenir ; Moines caloyers décorant une chapelle du couvent d'Iviron sur le mont Athos ; plus six dessins d'après la fresque de Pantelinos, au couvent d'Aghia-Lavra

sur le mont Athos; six dessins idem, et deux autres dessins : bas-relief, peint trouvé à Marathon; statue Troyenne actuellement à Dresde. — En 1848, Portrait de Colletti, président du conseil des ministres à Athènes, pour la liste civile. Papety en fit deux répétitions, l'une pour M. Guizot, ministre des affaires étrangères, l'autre pour le musée de Versailles, plus trois dessins : 1° Armures des Seigneurs Français, Catalans et Turcopoles, trouvées à Chalkis en 1840; 2° Tombeaux et armoiries des Seigneurs Français, qui se fixèrent en Grèce à leur retour des Croisades; 3° Etude sur le fronton occidental du Parthénon.

En 1847, Papety fit son second voyage en Grèce, il passa un mois à la cour du roi Othon ; il fit le portrait de ce souverain, celui de la reine et commença son tableau représentant l'Entrée du duc de Montpensier à Athènes. La Vierge consolatrice qui figure à notre musée était à peine achevée quand éclata la révolution de février 1848; cette œuvre avait été commandée par Marie-Amélie: les évènements empêchèrent l'artiste de livrer le tableau. — En mai 1849, au moment où le choléra sévissait à Paris, Papety quitta la capitale, pour visiter le midi de la France; il fut à Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Arles et partout où il espérait trouver matières à des observations archéologiques, pour compléter l'ouvrage sur l'*Art chrétien* expliqué par ses anciens monuments, qu'il méditait depuis dix ans et qu'une mort prématurée l'empêcha si malheureusement de terminer. En juin de la même année, un séjour trop prolongé dans le territoire malsain de la Camargues décida chez lui le renouvellement des fièvres intermittentes, dont il avait déjà ressenti de vives atteintes en Orient; il retourna dans sa famille; mais il était trop tard, Papety s'éteignit à l'âge de 34 ans, dans la nuit du 19 au 20 septembre 1849; sa fin fut

celle d'un chrétien fervent et résigné. Malgré les rigueurs du choléra on vit l'élite de la population accompagner à sa dernière demeure la dépouille de ce talent si fatalement brisé à l'heure où il allait s'élever à son apogée.

Papety a laissé une grande quantité de dessins en portefeuille ; il avait consigné dans ces dessins ou aquarelles des observations artistiques, recueillies par lui en Italie, en Belgique et en Grèce. Ces portefeuilles contenaient également des dessins destinés a être exécutés au Panthéon, dans les travaux de décoration confiés à M. Chenavard. Ces dessins furent vendus à Paris ; voici ce que nous lisons à ce sujet dans l'*Illustration :*

« La vue de ces dessins si nombreux, l'examen de ces portefeuilles, si riches de documens de toute nature, recueillis pendant ses voyages, aura été un sujet d'étonnement pour le public. En présence de ces immenses travaux, Dominique Papety lui aura apparu comme un laborieux bénédictin. Ce n'est certes pas l'aspect sous lequel il devait s'attendre à trouver le peintre du *Rêve de bonheur*. On ne connaît généralement que le côté brillant de la carrière des artistes : on ne songe pas à tout ce qu'il leur faut d'efforts, de persévérance, de luttes pénibles pour se faire jour. Ici le talent de feu Papety se révèle sous deux aspects nouveaux. Dans ces dessins, le paysage et l'architecture sont traités avec une égale habileté. Tout semble digne d'intérêt à cet esprit curieux; et un crayon sûr et facile vient en aide à son cosmopolitisme ardent et inquiet. Les musées, les églises, les monuments, les sites de la France, de l'Allemagne et principalement de l'Italie et de la Grèce, ont tour à tour provoqué ses études.

« Une suite d'aquarelles représentant les costumes des Etats-Romains et du royaume de Naples attirait surtout l'attention à l'exposition qui a précédé la vente. Ces aquarelles sont exécutées dans un excellent sentiment pittoresque. Mais c'est dans ses cartons surtout qu'il faut aller chercher les trésors accumulés par son activité : l'un de ces cartons contenait trois cent vingt dessins recueillis en 1846 pendant un voyage en Grèce. Protégé par une escorte, il s'arrêtait partout où quelque objet intéressant sollicitait son crayon. C'est alors que l'amiral Turpin, commandant nos forces navales dans le Levant, ayant mis le brick l'*Argus* à sa disposition, Papety put aller visiter le mont Athos et y étudier les ouvrages des peintres byzantins, qui forment le lien entre l'art antique et celui de la renaissance. Dans ce coin perdu de la Grèce où M. Minoïde Mynas, envoyé en mission par M. Villemain, retrouvait, de son côté, des manuscrits précieux qui ont été publiés, le courageux artiste put copier, entre autres ouvrages, les admirables peintures du grand artiste byzantin Panselinos. Il nous le fit connaître par ses belles aquarelles exposées en 1847 et qui font aujourd'hui partie de la collection du Louvre. Là, il réunit des matériaux précieux pour l'histoire de la peinture byzantine, si importante à étudier, puisque seule, elle régna pendant les époques de barbarie.

Le *Journal des Débats* a payé également son tribut au grand artiste, nous en reproduisons le passage suivant :

« Qu'il nous suffise de rappeler que Papety, dès ses premiers débuts, avait, par la savante pureté de son dessin et la gracieuse élégance de son style, marqué sa place au premier rang parmi cette pléiade de jeunes talents, l'espoir et l'orgueil de la peinture française.

« Deux tendances différentes, mais non opposées, se firent bientôt remarquer dans le talent de Papety. D'une part, un vif désir d'innover, qui se manifestait dans l'esprit plus que dans la forme de ses compositions; de l'autre, un ardent amour de l'art ancien à toutes ses époques.

« Par ses préoccupations archéologiques, Papety était vraiment un artiste de son temps, dans la bonne acception du mot, un artiste de son siècle,— siècle peu inventeur dans les arts; mais compréhensif au plus haut degré et dont la tâche aura été, dans cette noble voie de l'esprit humain, de rétablir dans leur pureté les notions oubliées ou mal comprises des siècles antérieurs. Papety était donc ce qu'on pourrait appeler un artiste archéologue; mais il l'était d'une manière intelligente, sans esprit d'exclusion comme sans parti pris. L'art indo-egyptien, l'art grec, l'art du moyen-âge et de la renaissance, il étudiait tout avec courage et une égale ardeur, cherchant dans les travaux du passé un souffle inspirateur pour ses propres créations. Cette tendance, en quelque sorte innée chez lui, était devenue encore plus marquée dans la seconde moitié de sa trop courte carrière. C'est à elle que nous devons les riches collections de dessins destinées par Papety à une publication successive et dont quelques-uns seulement ont été exposés au salon de 1847, et font aujourd'hui partie des collections du Louvre. Son ardeur d'investigation ne lui laissait ni repos ni trêve. Dans l'année 1846, après avoir fait sur les lieux une savante restauration du fronton mutilé du Panthéon, il avait, secondé par la bienveillance éclairée de M. Piscatory et M. l'amiral Turpin, exploré les couvents du mont Athos, ce que personne n'avait encore tenté. Il est aussi parvenu à réunir les éléments d'une histoire complète de la peinture byzantine du troisième

au onzième siècle. Il avait comblé une lacune de plusieurs siècles dans cette histoire, et en faisant connaître les belles époques, il lui avait assigné exactement son rôle et restitué son véritable caractère. La relation de voyage, insérée par lui dans la *Revue des Deux Mondes*, n'était qu'un extrait de ses nombreux travaux intéressans à la fois pour les artistes et pour les savans. A peine de retour à Paris, il fouillait les combles du Louvre, où il découvrit des fragments précieux de peinture antique dont personne ne soupçonnait l'existence. On conçoit ce qu'un talent éminent, mis au service d'une pareille activité, avait dû accumuler de travaux sur toutes les époques de l'art, à la suite de nombreux voyages à travers la Grèce, l'Italie, la France et l'Allemagne.

« Nous venons d'apprécier l'archéologue : le peintre n'était pas moins remarquable. Papety était un héritier direct de la grande tradition française. On peut dire qu'il descendait du Poussin. Pour eux, la composition pittoresque devait s'inspirer d'un sentiment où d'une idée, et s'associer, se combiner avec lui. Divers critiques, choqués des interprétations maladroites ou forcées de cette théorie, l'ont violemment attaquée. Elle n'en contient pas moins le principe de beauté de l'ordre le plus élevé, de celles qui dérivent de la partie la plus intellectuelle de l'art, des beautés de sentiments et d'expression. Papety pensait qu'un artiste doit s'inspirer de son milieu, interpréter et exprimer les aspirations de l'époque où il vit, être enfin, par l'esprit de ses œuvres, l'expression poétique de son siècle, en en traduisant les sentiments et les idées dans sa langue sympathique; le temps lui a malheureusement manqué. L'idéal qu'il poursuivait, il n'a pu le réaliser, lui qui avait la qualité essentielle pour l'atteindre, le mécontentement habituel de soi-même. Papety aimait la

gloire que Tacite appelle *la dernière passion du sage*. Il lui tardait d'avoir assuré complètement sa vie contre les besoins matériels pour entreprendre ce qu'il méditait, pour se vouer tout entier à l'accomplissement des travaux qu'il avait longuement préparés ou qu'il tenait déposés en germe dans sa pensée.

« Ses études, d'ailleurs, le rendaient propre à tout tenter avec succès. Maître de tous les temps et de tous les pays, architecture, paysages, il avait tout étudié, tout compris, tout rendu avec succès. Ce qui est peu connu du public et ne le sera qu'après la vente de ses cartons, c'est qu'il rendait le paysage avec une vérité et une grandeur qui semblait le destiner à aborder ce genre avec un brillant succès. A son talent si éminent de dessinateur venait de se joindre, dans les dernières années de sa vie, celui de coloriste, déjà fort remarquable dans ses compositions de petite dimension. »

Nous terminerons notre revue sur Papety en empruntant à la *Gazette du Midi*, la lettre suivante, qu'elle a reproduite en 1847, adressée à M. l'amiral Turpin, commandant la station navale du Levant.

« Monsieur l'Amiral,

» Les soussignés, membre de l'Institut, et artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, ayant appris par le compte-rendu de la chambre des députés du 13 juillet courant, que vous aviez mis à la disposition d'un de leurs confrères un navire de l'escadre, placé sous vos ordres, pour une excursion dans les parages où vous commandez, sont heureux de vous offrir le témoignage de leur reconnaissance et de la haute estime que leur a inspirée votre bienveillante intervention dans cette circonstance.

» Ils se font un devoir de vous certifier que le voyage de M. Papety au mont Athos a eu pour l'art un heureux résultat. Les copies que, grâce à vous, cet artiste a pu faire des admirables fresques de Penselinos, au couvent d'Aghia-Lavra, ont produit au Louvre une grande et utile sensation. Les applaudissements de la classe des beaux-arts de l'Institut donnés au compte-rendu du voyage de M. Papety, l'achat que le gouvernement a fait de ses copies ont confirmé l'accueil sympathique du public.

» Nous vous remercions d'avoir compris, monsieur l'amiral que ces conquêtes pacifiques ne sont pas moins glorieuses que les expéditions dont le sang et le deuil paient l'éclat trop souvent stérile.

» C'est à l'influence incessante des arts que la France peut attribuer la supériorité incontestable d'un grand nombre de produits de son industrie, et là où les esprits superficiels ne voient qu'une distraction, les hommes éminens comprennent une mission plus noble et un but plus élevé.

» Ils vous prient d'agréer, monsieur l'amiral, l'assurance de leurs sentiments les plus distingués et de leur plus haute considération.

» Ingres, Abel de Pujol, Horace Vernet, Picot, Léon Coignet, Paul Delaroche, Barye, Zeigler, Préault, Dauzats, Constant Dufeux, Brascassat, Visconti, Justin Ouvrié, Brunet de Baines, E. Bertin, Hippolyte Flandrin, Belloc, Charles Rochet, Stienheil, Paul Flandrin, Gosse, Rouget, Vallon de Villeneuve, Petit, Ch. Lefèbvre, Louis Roquet, Claude Thevenin, Jadin, Pernott Bouton, etc.

« Paris, 16 juillet 1847. »

Roux (Polydore), peintre amateur et savant, né à Marseille le 19 juillet 1792, mort à Bombay le 12 avril 1833 ; avait exposé à Marseille en 1818, un paysage représentant une Vue de la *Sainte-Baume* et une *Tempête*. Notre grande Exposition possédait une Marine de lui, appartenant à M. le marquis de Clinchamps.

Beaume (Joseph), né à Marseille en 1797 est un des premiers et des bons élèves formés par Aubert. A sa sortie de l'école, Beaume alla à Paris prendre des leçons du baron Gros. Cet artiste à beaucoup produit, son œuvre est considérable ; il n'a pas cessé d'exposer à Paris depuis 1824 jusqu'en 1861. Ses grandes compositions qui lui font le plus d'honneur sont : Au musée du Luxembourg, la Mort de la Grande-Dauphine exposée en 1834. — Au Val-de-Grâce, Anne d'Autriche et la Sortie de l'Eglise. — Au musée de Versailles, combat de Diernstein (11 novembre 1805) ; la Bataille de Lutzen ; le Passage du Rhin ; la Bataille d'Oporto et plusieurs autres toiles. Une grande partie de ses œuvres a été reproduite par la gravure, nous citerons l'Orage pendant la Moisson, appartenant au baron James Rothschild ; l'Invalide ; la Mort de la Grande Dauphine, Paul et Virginie ; Moïse exposé sur le Nil ; une Fille de l'air ; le Roi boit ; la Folle repentante, etc., etc. Beaucoup de tableaux de cet artiste figurent au Palais de Saint-Cloud, à celui de Fontainebleau et dans les grands cabinets d'amateurs de Hollande et de Russie.

Beaume a obtenu une médaille de 2me classe (genre historique) en 1824 ; une médaille de 1re classe en 1827 ; a été décoré de la Légion-d'Honneur, le 1er mai 1836. — Des cinq tableaux exposés par lui en 1861 : la Chasse au Cerf et la Chasse au Sanglier, qui en faisaient partie, ont été achetés par l'Empereur.

Bertrand, (Jean-Baptiste), né à Marseille en 1807, peintre décorateur, élève de l'école, a inauguré à Marseille en 1836, le genre rocaille et Pompadour, dans le premier café richement orné de notre ville, celui de la veuve Ricard sur le Cours. Le Café Turc qui a servi de point de départ à ces splendides établissements sans rivaux à Paris, qui embellissent notre ville, a été exécuté sur les plans et d'après les dessins de Bertrand. Cet artiste a eu pour élèves : Engallière, Bronze, Coulanges et Jourdan.

Reymond (François), né à Marseille, élève de l'école et en particulier d'Aubert, a exposé pour la première fois en 1818, deux académies d'après le modèle et plusieurs copies. Cet artiste est aujourd'hui directeur de l'école de dessin de Nevers.

Nancy (Aug.), né à Toulon, 25 juin 1810, élève de l'école de Marseille, dont il obtint le premier prix de modèle vivant le 11 septembre 1830, fut nommé professeur dans la même école en 1838 ; a débuté par exposer à Marseille en 1836, deux compositions représentant Leda et le Repos en Egypte.—En 1836, deux portraits. — En 1838, un Tableau de genre (effet de lumière). — En 1840, Repos de pêcheurs napolitains, etc. Doué d'un talent secondaire, les productions de cet artiste ne sont pas toutefois sans quelque mérite, il existe de lui a l'église St-Lazare et à celle de Notre-Dame-du-Mont de Marseille, plusieurs grands tableaux remarquables. — Nancy est mort le 15 octobre 1855.

Nègre, (Dominique-Alphonse), né à l'Ile-de-France, vers 1812, élève de l'école et de M. A. Faure, a débuté par exposer à Marseille en 1836 et 1840 des tableaux de genre, des paysages et des marines. Les livrets de

Paris mentionnent de cet artiste en 1839, le Repos dans les bois ; etc. — En 1846, la Chasse aux Gabions; —En 1848, Barque partant pour la pêche aux huitres. — En 1852, Ruines du château de Roellebot. — En 1853, Fruits du midi (nature morte). — En 1855, Départ pour la Crimée. — En 1857, Naufragés sur l'Ile Ratoneau. — En 1859, Qui trop embrasse mal étreint; Rade de Marseille (soleil levant), deux natures mortes (fruits). —En 1861, la Vierge et l'Enfant-Jésus, destiné à l'église de Grand-Bourg (Creuse) ; commandé par le ministre d'Etat ; Embarquement le l'Empereur Napoléon III en 1851, sur le vaisseau le *Napoléon*, se rendant à Toulon. — Nègre aborde tous les genres avec assez de succès.

Blanc (Benoit Bénoni), peintre de portraits, né à Gémenos près Marseille, le 21 mars 1812. Bien que les réglements de l'école de dessin de Marseille n'admissent les élèves à suivre ses cours qu'au-dessus de onze ans, Blanc fut reçu à l'âge de huit ans (1820), en raison des dispositions surprenantes qui se manifestaient en lui.— Ses parents pauvres ne pouvant lui fournir les moyens de s'instruire, Blanc y suppléa ; à seize ans il faisait des portraits à l'estompe qui étaient fort goutés ; il consacrait leur produit à acheter des livres, complétant lui-même son instruction et se passionnant pour la philosophie, la religion et la poésie qu'il unissait dans son âme à son amour pour la peinture. — En 1832, désireux de développer son talent, Blanc partit pour Rome : admis dans l'atelier d'Horace Vernet, il y faisait des progrès rapides. Ce maître ayant quitté l'école en 1835, Blanc ne tarda pas à revenir à Marseille pour de là se rendre à Paris. Le climat de Rome lui avait été fatal, il espérait trouver dans la capitale l'occasion de grandir et de se produire

mais une suite de funestes évènements le forcèrent à renoncer à ses études. Il fallait vivre, la misère étouffa son ambition, mais non son génie comme portraitiste ; la lutte l'avait brisé, il renonça à ses espérances et à ses rêves et il se borna à faire des portraits pour vivre.

B. Blanc, aujourd'hui consolé et philosophe, s'occupe d'anatomie comparée, d'archéologie, de géologie ; il parcourt la France pour satisfaire son goût qui le porte vers ces études nouvelles, et ses crayons et ses pinceaux font les frais du voyage.

Blanc a habité Paris pendant onze ans, il n'y a exposé qu'une seule fois des portraits en 1848. — Il s'est tenu depuis à l'écart volontairement. Dans cet intervalle, il a fait à plusieurs reprises depuis 1842 de longs séjours à Sens, où ses productions fort bien accueillies, ont rendu populaire son surnom de Benoni. Le nombre de portraits au crayon ou au pastel exécutés par cet artiste est considérable à Paris, Marseille, Toulon et Aix ; ils brillent par le style et une ressemblance exacte est leur plus petit mérite. Parmi les personnes dont il a reproduit les traits et que nous connaissons, nous citerons en Provence : M. le comte Amédée de Forbin ; divers membres de la famille de Castillon ; M. Ricard Berard, ancien maire de Pelissanne ; l'amiral Bruat ; le marquis de Tressemanne, la marquise et ses enfants, etc., etc.

Barry (François), né à Marseille le 3 mai 1813, élève de l'école, puis de Gudin ; a débuté par exposer dans sa ville natale en 1838 : Intérieur d'un Atelier de Forges et une Marine (naufrage à l'entrée de Bouc). Barry s'est acquis une belle réputation comme peintre de marine. On sait que Louis-Philippe l'avait en grande

estime. Ses œuvres sont généralement empreintes d'une certaine poésie. Il n'a cessé d'exposer à Paris depuis 1840 et sans interruption jusqu'en 1861. Nous signalerons parmi ses œuvres les plus importantes : en 1841, Combat de l'*Eurotas* et de la *Clorinde* (27 février 1841), l'*Eurotas*, frégate anglaise de 56 canons, fut défaite par la *Clorinde*, frégate française de 44 canons ; Clair de Lune. — En 1842 et 1843, diverses Vues de Marseille ; Pêche au Thon. — En 1845, Arrivée à Marseille du prince de Joinville et de la duchesse d'Aumale (5 décembre 1844) et diverses Marines. — En 1846 et 1847, François Ier visitant le Château d'If ; Combat naval de Punto-Obligado (28 novembre 1845) ; Débarquement et prise des batteries de Punto-Obligado, ces deux derniers au musée de Versailles. — En 1847, Naufrages ; Coup de Vent ; Clair de Lune ; Grain. — En 1849, Après la Tempête ; Sortie du port de Marseille (soir) ; Navire en calme. — En 1850, six Marines. — En 1852, Navire échouant sur les rochers du Pharo, (le matin). — En 1853, Entrée du port de Marseille (lever de lune). — En 1855, le Nouveau Parlement de Londres, etc. — En 1857, le Cardinal Patrizi à son débarquement à Marseille (le 6 juin 1856), ce prélat était convié pour le baptême du Prince Impérial. Ce tableau est actuellement à notre Musée. — Vue générale des Ports de Marseille, prise du Phare de la Réserve. — En 1859, Rade de Cherbourg ; l'Empereur Napoléon III recevant la reine d'Angleterre à bord de la *Bretagne* (le 5 août 1857), tableau aujourd'hui au musée de Marseille. — En 1861, Marseille, vue prise du château Impérial (matin) ; Léger Brouillard ; Effet du Soir et quatre aquarelles.

Barry à obtenu en 1840 une médaille de 3me classe et en 1843 une médaille de 2me classe ; il est actuellement en Egypte.

Magaud (Dominique-Antoine), né à Marseille, élève de Léon Coignet et de l'école de Marseille, où il remporta le prix du modèle vivant en 1838.

Il avait exposé la même année dans cette ville : la Piscine probatique, Jésus-Christ guérit un homme malade depuis 38 ans ; et plusieurs Portraits. Les productions de cet artiste manquent de verve, mais elles brillent par la grâce et la finesse. Comme chez Barry la poésie y domine. Magaud a exécuté des peintures décoratives très remarquables pour les grands établissements de Marseille. Nous devons placer en première ligne son plafond du Café des Mille Colonnes, les panneaux et de plus le plafond du Café de France, — page splendide ; et le plafond du Café des Deux-Mondes qui bien que plus important que le dernier, lui est cependant inférieur ; il vient d'exécuter également de grandes peintures pour le Cercle Religieux, — œuvres dont on dit beaucoup de bien. L'Athénée de Marseille possède plusieurs de ses toiles. Magaud a exposé à Paris depuis 1841 jusqu'en 1861. Nous citerons parmi ses tableaux les plus remarquables : en 1842, Episode du Massacre des Innocents. — En 1845, le Christ au pied de la Croix, etc.—En 1846, *Virgo divina* ; Femmes à la fontaine, etc. — En 1847 et 1848, des Portraits. — En 1852, *Mater Dolorosa*. — En 1857, Saint-Bonaventure et Saint-Thomas d'Aquin ; Demeure de Charles VI, etc. — En 1859, Dante conduit par Virgile, etc.— En 1861, Philosophie, dialogue entre St-Justin et le juif Tryphon ; Courage civil, Echevins de Marseille pendant la peste de 1720 ; Agriculture, Missionnaires au Paraguay ; Musique, Palestrina présente sa messe dite de Marcel II, au pape Pie IV (1565). Ces derniers tableaux font partie de la suite peinte par Magaud pour la galerie historique du Cercle Religieux de Marseille. Ils ont valu à leur auteur une médaille de 3me classe.

Estachon (Louis-Antoine), né le 15 juillet 1819, à la Tour d'Aigues (Vaucluse), élève de l'école et de Roqueplan, était fixé depuis plusieurs années à Marseille où il jouissait d'une réputation d'artiste habile ; nous le connaissions personnellement. Son intelligence artistique très développée, égalait l'aménité de son caractère. Nous ne l'avons jamais entendu critiquer les œuvres de ses confrères et nous en avons nous même reçu des conseils empreints de la plus insigne bienveillance, à l'époque où nous fréquentions le Musée, qu'il visitait de temps en temps, et où parfois il venait copier quelques sujets. Estachon excellait dans la reproduction des natures mortes. Ses fruits surtout avaient un grand cachet ; les sujets de genre lui étaient également familiers; sa couleur un peu trop diaphane était très brillante, elle exerçait une certaine séduction ; son dessin était assez correct. C'est à l'époque où il se chatiait et où son nom commençait à se répandre que la mort l'a surprit à l'âge de 39 ans. Son décès eut lieu à Marseille le 15 mai 1857. Les plafonds du Café de l'Univers sont dûs à son pinceau, ils sont assez remarquables. Estachon a exposé à Marseille beaucoup de ses œuvres. Les livrets de Paris mentionnent également de lui en 1848 : Baigneuses ; Fruits ; Nature morte ; Légumes.— En 1849, Fruits ; Paysage (effet du soir). — En 1850, Chasselas romain et Fruits du midi, sur un bas-relief représentant un groupe d'enfants ; deux Portraits. — En 1852, Fruits.—En 1853, Fruits. — En 1855, Fruits de Provence.

Lagier (Eugène), né à Marseille en janvier 1818, élève de l'école, puis de Paul de la Roche, est réputé pour ses portraits au crayon ; ses productions ont figuré à toutes les expositions de Marseille, depuis 1848 : Tableaux de genre ; Portraits à l'huile, etc. Les

livrets de Paris mentionnent de cet artiste : en 1847, Portrait de M. J., artiste du théâtre Italien.—En 1848, Louis XI et Galioti ; Jeune Fille entrant au bain et quatre Portraits. — En 1852, un Portrait au crayon.— En 1853, deux Portraits.— En 1857, Berger calabrais ; Portrait de M. de S...— En 1859, la Lecture ; Portrait de M. de L... — En 1861, Nostalgie ; Orphelins et Portraits au crayon.

Bouquet (Emile), né à Lyon le 22 mai 1819, est venu fort jeune à Marseille, élève de l'école de cette ville et de celle de Lyon. — Ses principales œuvres sont : l'Hospitalité, sujet Louis XV, exposé à Paris en 1848, à Nîmes en 1850 et qui obtint en cette ville une 1re médaille d'honneur (cabinet de lord Thomas Wild). Départ du marquis de Nerli, pour la guerre de l'Indépendance (Sienne), collection du comte Borghèse. Une Embuscade de Zouaves et diverses études d'après les grands maîtres Italiens (cabinet du général Fox). Un Menuet (Londres). Paolo Ucello, grande étude (cabinet de M. Baker, Londres). Le Déjeuner, sujet Louis XV, exposé à Paris en 1856 (cabinet du duc de Trévise). Le Baptême du Christ, grand tableau pour le ministère d'Etat, exposé à Paris en 1859, ainsi que : Parrain et Marraine, époque Louis XV. Une Escarmouche (au ministre d'Etat), exposé à Lyon en 1860. La Toilette du Favori, sujet Louis XV comme le dernier, appartenant à son frère le docteur Bouquet et divers portraits à Marseille. Cet artiste a exécuté sur la commande du ministre d'Etat, un grand tableau représentant le Départ de St-Louis, et la Régence de la reine Blanche de Castille, pour la décoration de la chapelle de l'École Militaire à Paris.

Bouquet est aujourd'hui fixé à Lyon, mais la plus grande partie de sa famille habite Marseille, son plus

jeune frère, Camille Bouquet, rédacteur en chef du *Phocéen*, est un de nos plus spirituels écrivains marseillais; ses articles, généralement empreints d'une élégance aristocratique, brillent par la verve, la finesse, la grâce du style et, tout à la fois, malgré leur apparence légère, ils décèlent en leur auteur un observateur aussi judicieux que profond.

Billet (Etienne), né à Marseille le 26 décembre 1821, élève de l'école jusqu'en 1842, puis de Léon Coignet, est resté également quelques années sous la direction de Droling, membre de l'Institut; a débuté par exposer à Marseille en 1842, plusieurs portraits et dessins. Les livrets de Paris mentionnent de lui en 1848 : Nymphes endormies surprises par des faunes; deux Portraits, dont l'un de Monseigneur Naudo, archevêque d'Avignon. — En 1849, trois Portraits et Dernier banquet des Girondins, qui fut remarqué.— En 1850, Conversation interrompue; l'Agraffe; Jeune dessinateur; deux Grands Politiques; Portrait de M. Charles Leroy.—En 1859, Femmes arméniennes à la fontaine. — Billet à exécuté également les portraits en pieds des divers membres de la famille Murat et pour le prince Jérôme. Le portrait en peid du duc de Reischtadt. Aujourd'hui cet artiste, changeant de genre, est devenu un de nos peintres orientalistes. Nous avons eu occasion de louer un de ses tableaux représentant une Caravane dans le désert, qui figurait à l'exposition de Marseille en 1860.

Olivier (Achille), peintre de marine, élève de l'école, né à Marseille vers 1821; mort d'une manière tragique en 1848 à Paris, lors des évènements.—Fait prisonnier par les insurgés, la barricade derrière laquelle il était détenu ayant été prise par la troupe, Olivier se précipita vers les soldats, les accueillant comme des libéra-

teurs ; mais ceux-ci ne virent en lui qu'un ennemi et malgré ses protestations il fut conduit à quinze pas et fusillé ! — Olivier a beaucoup travaillé pour M. Guizot, premier ministre. Les livrets de Paris mentionnent de cet artiste en 1855 : suite du Naufrage du navire la *Trinité*.—En 1846, Retour de l'Ile d'Elbe, débarquement de Napoléon I[er] au golfe Juan (le 1[er] mars 1815 à quatre heures et demie du soir). — En 1847, les Naufragés. — En 1848, Marine, débris de radeau.

RICARD (Louis-Gustave), né à Marseille le 1[er] septembre 1823, élève de Léon Coignet et de l'école où il obtint en 1840 le prix du modèle vivant. Ricard a surtout étudié à Rome où il est resté plusieurs années ; il s'y fit remarquer par divers portraits et quelques copies des grands maîtres ; revenu à Paris en 1850, il marqua bientôt sa place parmi les artistes de mérite; aujourd'hui Ricard est un de nos grands portraitistes ; il est fort connu en Allemagne et dans presque toute l'Europe qu'il a parcourue. Les galeries du prince Demidoff, de la princesse Olga, du baron Rothchild, possèdent plusieurs de ses œuvres, il en est de même des principaux cabinets de Paris. Les livrets des expositions de la capitale mentionnent de lui en 1850 : Jeune Bohémienne et huit Portraits. — En 1852, Jeune Fille et deux Portraits.— En 1853, une Etude; Portrait de M[lle] Clauss ; Portrait du docteur Phillips. — En 1855, dix Portraits. — En 1857, huit Portraits. — En 1859, dix Portraits, dont l'un de Son Excellence le président du Sénat. Il a obtenu une médaille de 2[me] classe en 1851 et une médaille de 1[re] classe en 1852.—Les Portraits de la famille Grandval qui ont figurés à notre grande exposition, ainsi que celui de Loubon si grandement ébauché; ont été généralement admirés, ils ont témoigné parmi nous de la hauteur du talent de cet artiste.

Engalière (Marius), né à Marseille le 9 août 1824, mort à Paris le 16 mars 1857, peintre de paysages, élève de l'école, puis de Bertrand et de Ciceri, promettait un grand artiste. Nous reproduisons ici une partie de l'article que lui a consacré la *Gazette du Midi*, du 24 mars 1857, et signé du nom de D.-L. Rivière, ami du défunt; elle dira mieux qu'une froide analyse de son talent ou une pâle biographie, ce qu'était Engalière.

« Marius Engalière, jeune peintre marseillais, de beaucoup de talent et du plus grand avenir, vient de mourir à Paris, à l'âge de 31 ans à peine. Marius Engalière, qui s'était fait une réputation méritée comme paysagiste, vient d'être enlevé d'une manière soudaine et inattendue, à ses parents, à ses amis, aux arts, à sa ville natale enfin, qui se serait énorgueillie un jour de ses succès, si la mort ne l'eût ravi prématurément.

« Lundi 16 mars, après une séance de travail à l'école des Beaux-Arts, cet infortuné jeune homme est retenu à diner et passe la soirée chez son compatriote et ami M. Nègre, artiste distingué et homme d'un caractère aimable; puis, en entrant chez lui, il tombe raide mort sur le plancher de sa chambre; frappé d'une apoplexie foudroyante.

« Celui qui écrit ces lignes connaissait Engalière depuis longues années; il avait pour ainsi dire, vu naître et grandir les belles facultés d'artiste et les rares qualités de cœur de cet intéressant jeune homme, auquel la Providence avait départi les dons les plus heureux de l'intelligence avec les grâces naturelles les plus parfaites: qu'il lui soit permis, en sa qualité d'ami intime et de compatriote, de jeter quelques fleurs sur sa tombe à peine fermée, en publiant cette courte notice biographique.

« Marius Engalière appartenait à une famille d'artisans

honnêtes de notre ville. Dès l'âge le plus tendre, il avait montré des dispositions naturelles pour les arts du dessin ; on le surprenait pendant qu'il était à l'apprentissage d'un état manuel, crayonnant des figures sur les murs de son atelier.

« Son père, comprenant sa vocation, le confia à un peintre en bâtiments et lui fit suivre les cours gratuits du Musée, dont il parcourut toutes les classes avec les plus brillants succès, sous la direction de M. Aubert. Plus tard, il entra comme décorateur dans les ateliers de M. Bertrand, dont il devint, encore enfant, le meilleur ouvrier. A l'âge de la conscription, il subit la chance d'un mauvais numéro et fut mis dans la réserve.

« Il partit alors pour Paris, où il fut accueilli avec bonheur par M. Cicéri, l'habile décorateur. Quelque temps après il fut requis pour le service et incorporé dans un régiment d'artillerie en garnison à Toulouse. C'est là qu'il contracta une infirmité malheureuse. Le tir du canon, dans lequel il excellait, lui fit perdre l'ouïe et il fut bientôt réformé et congédié.

« Pendant sa vie militaire, Engalière n'avait point abandonné l'étude des beaux-arts. Toulouse est une ville essentiellement littéraire, savante et artistique. Là, les hommes de goût abondent. Les artistes y sont fêtés, estimés, honorés. Engalière devint enfant adoptif de Toulouse. Les grandes familles aristocratiques se firent un plaisir de lui donner les plus nobles encouragements et le comte de Caraman, fut son mécène pendant toute sa carrière d'artiste.

« Les notables du négoce et de la finance ont rarement de ces faiblesses pour les arts et pour les artistes. Un poète satirique parle quelque part de ces villes :

Où l'on voit le commerce insolent
Estimer le coton bien plus que le talent.

« Grâce à Dieu, le goût des arts se propage et avec le progrès, il faut l'espérer, les artistes recevront partout des encouragements.

« Engalière ne tarda pas à se faire une réputation méritée.

« Aux expositions de Toulouse, de Bordeaux et de Marseille, ses ouvrages furent bien accueillis, et achetés à des prix avantageux. Après avoir réalisé quelques économies, il entreprit un voyage long et périlleux dans les provinces les plus reculées de l'Espagne, explorant les sites les plus sauvages et les plus pittoresques, tenant d'une main son pinceau et de l'autre une carabine pour se défendre. Il rapporta de ces pérégrinations une mine inépuisable de sujets pour ses tableaux. Plus tard il parcourut encore une partie de l'Italie pour faire des études.

« A l'Exposition Universelle de 1854, il figure pour une remarquable toile représentant une Vue d'Alicante, prise de la route de Malaga et deux grandes gouaches presque improvisées et d'un effet pittoresque et charmant reproduisant, l'une le pont aqueduc de Roquefavour, l'autre les nouveaux Ports de Marseille dans l'avenir, vus à vol d'oiseau. Ces deux derniers tableaux avaient été commandés par M. le Ministre des travaux publics.

« C'est comme peintre de paysage à la gouache que notre regrettable compatriote excellait. Il était sans rival en ce genre. Quelle touche ! Quel coloris ! Quel feu ! Quelle vie dans ces admirables petites pages. Il avait l'heureux talent de donner à ses compositions la vigueur de la peinture à l'huile, mariée au velouté incomparable de la gouache. Engalière m'écrivait à la date du 3 janvier dernier : « M. le Directeur des Beaux-Arts à Paris m'a conseillé de faire toute mon exposition

à la gouache, il ne connaît, m'a-t-il dit, personne en France capable de me disputer la palme. Je traiterai le Marché de Valence ; une Fabrique de Sparterie à Crévallente (Espagne); et la Vue de Monaco, dans des gouaches d'une grande dimension. » Chose déplorable pour la mémoire de cet artiste, ces tableaux restent peut-être inachevés !

« Depuis la mort de Papety, ravi aux beaux-arts et à son pays avant d'avoir atteint l'apogée de son talent, Marseille n'avait pas éprouvé de perte aussi regrettable. Dans un genre à part, Engalière était un artiste d'élite qui certainement serait parvenu à un rang très distingué dans le monde des arts.»

Les livrets de Paris mentionnent de cet artiste en 1853 : Vue générale de Grenade, prise de la montagne des Gitanos ; Vue prise à Crevallente (Espagne). — En 1855, Vue générale de Grenade, prise de la route de Malaga et en 1857, Vue de Monaco, gouache, — qui bien qu'inachevée, fut admise à l'exposition et qui fut achetée par la ville de Toulouse. Le musée de Marseille possède aujourd'hui sa *Vue de Grenade.*

Engalière aimait à visiter la classe du modèle vivant que fréquentaient également en 1852 plusieurs de ses bons amis et que dirigait et dirige encore E. Loubon. C'est là que nous l'avons connu nous même et ce fut dans une de ses visites que F. Simon fit de lui ce splendide portrait au conté qui a figuré à notre grande Exposition.

XIII

ÉCOLE DE MARSEILLE

XIXe SIÈCLE.

CONTEMPORAINS ET ÉLÈVES D'AUBERT

Nous avons vu Aubert conserver la direction de l'école, de 1810 à 1845; dans cette période bien que les expositions de peinture ne se fissent pas régulièrement chaque année, les livrets de celles qui eurent lieu, nous indiquent un certain nombre d'artistes, qui florissaient dans notre ville. La plupart n'ont pas vu leurs œuvres figurer dans les expositions de la capitale, mais, il est avéré qu'il en est parmi eux, qui, s'il n'en ont pas tenté l'épreuve, doivent plutôt en accuser leur modestie et leur insouciance, que leur talent. Du reste forts ou faibles, ils appartiennent à la grande famille des artistes; à ce titre nous ne devons pas les oublier.

N'ayant que peu de renseignements sur leurs âges, nons débuterons par les plus anciens exposants.

Pélicot, peintre amateur, né à Marseille, élève d'Aubert, a exposé en 1818 : le Marchand de Marrons, (effet de nuit) ; et une esquisse du Couronnement de Marie de Médicis, d'après Rubens. Sa plus forte exposition eut lieu en 1832, dix-huit de ses toiles sont inscrites sur le livret de cette année. Nous citerons les principales : une Famille de Savoyards, au pied de l'un des oratoires de N.-D. de la Garde ; l'Enfant mourant entouré de la même famille de Savoyards ; une Scène de l'opéra de *Fra-Diavolo*, Mlle Folleville dans le rôle de Zelmire chantant : *Oui voila pour une servante une taille*, etc.; Jeune Turque et esclave Grecque; le Portrait de M. de Lamartine, fait en deux heures, lors de son passage à Marseille, et destiné à l'académie, ainsi que le portrait de Roche Latilla, peintre décorateur du Grand-Théâtre.

Bailly, élève de David, peintre de talent, membre de l'Académie de Marseille et du Jury des Arts ; a exposé beaucoup de portraits, — notamment en 1818 et 1832.

Belliard (Zéphirin), a exposé six portraits en 1818. Nous trouvons la même année Boudet, miniaturiste, et Constant portraitiste, dont les productions figurent encore sur les livrets de 1832, mais dans un genre différent ; ce sont des vues de Naples et des vues de Marseille. Il en est de même de Lecuyer, peintre et professeur de dessin, qui a exécuté des portraits, des paysages et des marines ; de Michel, miniaturiste ; de Rome, qui avait exposé également en 1818 : une Nature morte et une Vierge pressant une éponge.

Nous avons déjà consacré une petite notice à Lamy, Louis - Augustin (pag. 409). Ce dernier eut deux fils peintres : Jean-Augustin et Antoine, lequel est a son tour père de deux autres artistes : nous allons les réunir.

Lamy (Jean-Augustin), peintre de natures mortes, né à Marseille en 1770, mort en février 1844, élève de son père Louis-Augustin; fut admis au nombre des membres de l'Académie de Marseille en 1816, a exposé notamment à Marseille en 1818 : Intérieur d'hôtellerie, sur une table se trouvent déposés des légumes, du gibier et du poisson ; Extérieur d'Auberge ou le restaurateur champêtre.— En 1832, Intérieur de Cuisine; Marchande de Volailles; un Paysage (environs de St-Just). — En 1836, Intérieur de Ferme ; Paysage (effet de neige) ; Poissons.— En 1838, Fleurs du printemps ; Nature morte ; Femme portant un vase de Fleurs. — En 1840, Intérieur d'Hôtellerie.

Lamy (Antoine), né à Marseille en 1780, élève de son père Louis-Augustin, a exposé en 1832, 1846 et à divers autres salons. Ce dernier existe encore, il a deux fils également peintres.

Lamy (Augustin), né à Marseille le 30 juin 1817, élève d'Antoine son père et d'Aubert, a débuté par exposer à Marseille en 1838. Depuis lors presque tous nos salons ont reçu quelques uns de ses tableaux. Il a exécuté pour l'église St-Joseph, les peintures décoratives du sanctuaire en collaboration avec son frère Joseph. — Les Evangélistes sont de sa main.

Lamy (Joseph), peintre de portraits et de genre, né à Marseille en mars 1819, élève de son père Antoine et

d'Aubert ; a obtenu à l'école le 2me prix de modèle vivant, en concurrence avec Ricard Gustave, qui eut le premier. — Lamy a obtenu diverses médailles aux expositions de Montpellier et de Nimes, a débuté par exposer à Marseille en 1838 : une Vue du marché des animaux à Aix.—En 1840, Intérieur de la cathédrale de Marseille ; Portrait de Famille. — En 1842, Retour de la Pêche. — En 1844, Portrait du docteur Verdot. — En 1846, Déjeuner de canaris, etc. A continué d'exposer à tous nos salons marseillais jusqu'en 1861.

Romégas (J.-B.), élève de l'école, peintre de paysages et de marines, a débuté par exposer à Marseille en 1836 : le Naufrage des bricks *Faune* et *Silène* (cote d'Afrique) ; un Paysage. — En 1838, Roucas-Blanc ; Marine ; Paysage ; Portrait. — 1840 et 1844, diverses Marines et Paysages. — N'a pas cessé jusqu'à ce jour d'envoyer de ses œuvres à nos salons.

Rousset, élève de l'école, natif de Marseille ; a exposé en 1836, des Poissons ; un Effet de Lumière ; un Déjeuner ; un autre Déjeuner. — En 1838, Bouquet de roses ; Poissons et divers ustensiles de ménage ; Apprêts d'un déjeuner de vendredi.

Dauphin (Joseph), élève de l'école a exposé en 1844, l'Intérieur du musée de Marseille. Cet artiste dont les débuts promettaient, est mort asphyxié par imprudence vers 1856.

Raynaud (François) et Rabier, tous deux élèves de l'école ont débutés par exposer en 1844.

De 1832 à 1845, nous citerons encore, parmi les élèves d'Aubert qui ont exposé à Marseille :

Trabaud, marines et portraits.—(P.) Bahin, portraits et tableaux de genre. — Jarry (Joseph), dessinateur de la ville, aquarelles, dessins à la plume, sepia. — Bar, dessins à l'estompe et tableaux de genre.—Arnaud (Joseph), d'Allauch, dessins et sujets de genre. Ce dernier fut plus tard professeur adjoint de l'école, il mourut subitement le 21 mai 1859.—Pascal (François), portraits et tableaux de genre. — Coulomb (Adrien), portraits.—Espérandieu, portraits, intérieurs de cloître et d'église.— Glize, nature morte et sujets d'histoire. — (M.-J.-B.) Olive, portraits, paysages et marines. — (M.-J.) Reynaud, portraits aux trois crayons et à l'huile. — Croze-Magnan, portraits et paysages. — Lalane, paysages. — Lauret, de Toulon, vues des monuments de Brignoles et tableaux de genre. — Ferrary, portraits. — (M.-J.) Rostant, copies

Les artistes dont les noms vont suivre ont habité également Marseille, mais nous ignorons s'ils sont élèves de l'école d'Aubert. Les livrets de 1832 à 1845 ne précisent rien à cet égard.

Gresy (Prosper), dont nous avons parlé à l'école d'Avignon, a débuté par exposer à Marseille en 1836. Depuis cette époque, ses paysages ont été vus à tout nos salons jusqu'en 1861.

Hérail, a exposé des portraits et des miniatures. —Poleti (Y.), élève de ce dernier, a également exposé des paysages et des portraits. — Mlle de Saint-Jean, paysages. — Swebac, tableaux de genre. — Béranger (Emmanuel), portraits, vue de Provence et vue d'Italie. — Burgade (Louis), marines. — Chauvin, marines. —

(P.) Michelet, natures mortes et paysages. — Marlot (Mlle Emilie), Vierges et paysages.—Ricaud, paysages et marines. — Vivaldi, portraits. — Carpentras, sujets religieux, paysages, marines. — Berlioz (Charles), d'Aix, natures mortes. — Benjamin, scènes d'intérieur. — Besson, marines. — Bourgois, de Genève, de passage à Marseille en 1832, Intérieur d'écurie, Courtisans, Chanteurs.— Carrère, sujets historiques et tableaux de genre. — Chanuel, portraits et scènes familières. — Fraissines, intérieurs de temples, intérieur d'écurie. — Girardon, pastel et miniatures. — Meyer, vue du port de Marseille. Il est une autre série d'artistes dont le nom est plus connu parmi nous que celui des précédents, et qui ont exposé à la même époque; nous allons les citer:

Durant (Henri), en 1838 a exposé : le Batelier; la Rencontre; effet du Brouillard; Coup de Vent; Petit pont (aquarelle); les Grandes Dames (aquarelle); la Croix de pierre (sepia); la Madone; Mine de plomb; Souvenir de Toulouse; Souvenir de la campagne de Rome.

Bosq, a eu quelque réputation. En 1832 il exposa des Portraits. — En 1836, Pêcheur malade et sa famille; les Moissonneurs; Clair de lune; Marine; Soleil couchant, Marine; Combat des Grecs et des Turcs; sujet Pastoral; deux Portraits. — En 1838, deux Portraits. — En 1844, Portrait en pied.

Tassy, d'Aix, considéré comme un amateur distingué et grand connaisseur, était établi marchand de tableaux à Marseille. Membre du jury des Arts et de la *Société Artistique* de notre ville dont il fut un des fondateurs; il est mort il y a environ trois ans. Les livrets de Marseille citent de lui les œuvres suivantes, en 1832:

Roses; Fruits; Tempête; Portrait.—En 1838, Tabagie; Bandit chez un Nécromancien; trois Portraits. — En 1838, Fermier revenant du marché. — En 1840, l'Eté, paysage; le Lever de Louison; Moine et Soldat buvant, (esquisse).—En 1842, deux Sœurs; un Nécromancien. Tassy a exposé encore pendant quelques années.

PORTET, miniaturiste habile, a exposé, notamment en 1832 et 1838.

BRONZET, aîné, a exposé en 1842 : le Christ appelant à lui les petits enfants.

BRONZET (Jean), a exposé en 1842 : trois Portraits; Danse des vieillards; Jésus chez Marthe et Marie. — En 1844, Retour de l'Enfant-Prodigue; Marché, dans le département de la Lozère et trois portraits, dont un de Poize, graveur. Ces deux derniers artistes ont beaucoup travaillé pour les églises.

COLIN (Alexandre), ancien directeur de l'école de dessin de Nimes, a exposé à Marseille en 1836, une série de tableaux de genre. Cet artiste jouit aujourd'hui d'une brillante réputation. Il n'a jamais cessé d'envoyer de ses œuvres aux salons de Paris depuis 1824 jusqu'en 1861. Il a obtenu une médaille de 2me classe, genre historique, 1824 — 1831 et une médaille 1re classe en 1840. Colin est aujourd'hui remplacé dans la direction de l'école de Nimes par BOUCOIRAN.

ROCHE LATILLA, peintre décorateur, a formé des élèves à Marseille qu'il a habité longues années, il a décoré quelques unes de nos églises, et a beaucoup travaillé pour nos Théâtres. Il est mort en juillet 1858, à l'âge de 55 ans, à Cauvalat.

SCULPTEURS

Galinier (Nicolas), né à Marseille vers 1790, élève de l'école, puis de Bosio, a exposé dans cette ville en 1816, un groupe, marbre, représentant Psyché et l'Amour. — Le buste de Louis XIV qui existe sur le faite de la façade de l'Hôtel-de-Ville de Marseille, est dû à son ciseau.

Cival (Mathieu), né à Marseille, élève de l'école ; a exposé en 1836, un groupe représentant un Combat de Bouledogues.

Garbeille (Philippe) demeurant à Marseille, a exposé en 1838, un groupe représentant un Enfant qui étrangle un chat, et un buste.

Déprez, né à Marseille, élève de l'école, a exposé en 1838, trois groupes, sculpture en bois : Aigle, Loup et Bécasse ; Renard surprenant des Cygnes ; Oiseaux et Serpent.

Consonove, demeurant à Marseille, a exposé en 1846: Apothéose de la ville de Marseille, essai de bas-relief; Melpomène, esquisse d'une des statues colossales qui devaient décorer la façade du grand-théâtre et du musée de la ville de Lyon. — En 1847, Tête d'Éléphant pour support de balcon ; un buste terre cuite.

Sardou (Ernest), né à Marseille, élève de l'école; a exposé en 1846, une statuette et un médaillon d'après nature. — En 1847, Bustes, Médaillons, Statuettes plâtre.

Galard, né à Marseille, élève de l'école; a exposé en 1846, *Ecce homo*; Portrait. —En 1847, Jeune berger jouant de la flûte, modèle terre.

Rousseau de Marseille, a exposé en 1847, Tête de Christ couronnée d'épines.

Simon fils, de Marseille, a exposé en 1847, quatre portraits.

Cailhol (François-Marius), né à Marseille, le 12 décembre 1810, mort en cette ville le 19 octobre 1853, élève de l'école (M. Aubert, directeur). — Son grand-père ancien chef d'atelier de sculpture à Toulon et son père exerçaient tous deux la profession d'ornementistes à Marseille, à l'époque où Cailhol vint au monde. La vue des ornements, des statuettes, dues en partie à Chardigny, ami de Cailhol, qui encombraient alors le magasin et qui frappaient ses yeux d'enfant, développèrent chez lui un goût tellement prononcé pour la sculpture, qu'il fut impossible de lui apprendre à lire et à écrire. A quatre ans il ne rêvait qu'à manier et pétrir de l'argile dont il faisait des caricatures, des bustes, des statuettes ou des portraits de ses camarades, enfants comme lui.

A l'âge de douze ans, son père le plaça chez un orfèvre, où il resta deux années; mais sa vocation l'emporta, il ne put s'astreindre à un travail assidu. Les façades de nos maisons étaient à cette époque dépourvues d'ornements; une reprise eût lieu, grâce à l'impulsion donnée par un architecte venu de Paris; ce dernier fut imité d'abord par un de nos entrepreneurs bien connu, M. Durbec, et bientôt par tous les autres architectes. — Cailhol trouva donc l'occasion de travailler; habile dans le maniement des outils,

il gagnait des journées assez lucratives, et la liberté dont il jouissait lui permettait de suivre les cours de dessin et ceux d'anatomie qui avaient lieu chaque jour en hiver, à l'amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu; il s'était surtout passionné pour cette étude, qu'il poursuivit toute sa vie; aussi ses œuvres témoignent constamment de la science qu'il avait acquise dans cette partie. — En 1830, dominé par son exaltation, il donna en plein dans les idées républicaines, et il négligea complètement ses travaux et ses études.

En 1831, Latilla, peintre du théâtre, avait fait la connaissance de Cailhol. Emerveillé de ses grandes dispositions, il l'engagea vivement à se remettre au travail; ses progrès furent dès lors très sensibles. Cailhol exécuta à cette époque toute l'ornementation, tant intérieure qu'extérieure du couvent et de la chapelle des Petites-Maries, aujourd'hui démoli. Ce couvent était situé sur l'emplacement qu'occupe la gare du chemin de fer. Il fit également dans cette période un grand nombre de médaillons, de statuettes et de bustes, parmi lesquels nous devons citer celui du général Sébastiani; celui de monseigneur de Mazenod; celui de Méry, le poète; celui de J. Autran; celui de Castil-Blaze, dont il fit la statuette de souvenir et le buste de M. Berthaud, secrétaire de la chambre de commerce. Cailhol réussissait également les animaux, et particulièrement les chèvres, les chiens et les bœufs. Pour arriver à une reproduction plus exacte, il réunissait chez lui une véritable ménagerie, dont certains hôtes étaient impitoyablement voués à la mort, pour être disséqués de ses mains. Mais au moment où il aurait pu se créer une position, le goût des voyages se développa chez lui avec une telle intensité, qu'abandonnant sa famille, ses travaux et la ville où sa réputation commençait à se consolider, il s'embarqua

en 1837, sans argent, sur un navire suédois en partance pour Rio-Janeiro, et comme payement de son passage il se chargea d'une multitude de sculptures, pour orner le bâtiment; il fit ainsi pendant la traversée le médaillon du capitaine, celui de sa femme, avec des ornementations, sur l'arrière et sur la poulaine dudit navire; la statue en pied du capitaine, de deux mètres cinquante de haut, — qui placée à l'avant, indiquait de la main la marche à suivre.

Arrivé à Rio-Janeiro, le hasard lui fit rencontrer un compatriote, nommé Sardou, établi ébéniste. Cailhol sans ressource vit ses services acceptés; il exécuta donc pour lui un grand nombre de sculptures sur bois, et entre autres : trois Enfants de grandeur naturelle, soutenant une immense vasque dans laquelle était placés des fleurs et des bouquets destinés aux habitués fréquentant le café, pour lequel ce meuble artistique avait été commandé.

Cette innovation eut un grand succès à Rio-Janeiro, et la réputation de Cailhol fut faite. Un M. Secretan, le prit chez lui et l'occupa à une multitude de travaux; mais l'inconstance de Cailhol reprit le dessus. — Se laissant entrainer par son goût pour les aventures, il partit pour le Mexique. Dévalisé en route par les sauvages, il dut la vie à la générosité du chef, dont il reproduisit les traits. Après trois mois de route faite à pied, en compagnie d'un faiseur de portraits en cire, il arriva enfin à Mexico, où pour vivre, il dut faire dans les cafés des silhouettes en papier noir.

Après avoir visité Philadelphie, Boston et les principales villes du nord, pendant les trois ans de séjour qu'il fit en Amérique, il s'embarqua pour Londres. Un anglais charmé de ses caricatures, paya son voyage et le conduisit à la grande manufacture de Carton pierre d'Oxford Street, dont il devint bientôt le di-

recteur. Mais au bout de deux années, Cailhol revenait à Marseille pour quitter de nouveau, en 1843, sa ville natale.

C'est dans cet intervalle de 1842 à 1843 qu'il exécuta le bas-relief qui appartient à M. Pastré, représentant un marché d'Esclaves et ceux qui figurent à l'hôtel de M. V. Regis ; ce dernier lui avait commandé en outre : un Lion d'une grandeur colossale qui devait être coulé en bronze.

Boet, aîné, architecte, faisait construire l'hôtel du Luxembourg. — Ce fut dans un des salons du rez-de-chaussée, que ce lion fut modelé. Méry et tout nos artistes vinrent le visiter ; c'était un morceau de sculpture remarquable, le moule fut en partie manqué et Cailhol inconstant n'eut pas assez de volonté pour réparer un dégat insignifiant ; aujourd'hui cette œuvre a disparu. Il fit également pour ledit hôtel une statue, plâtre, qui tenait en main un flambeau. Elle était placée dans le jardin, mais le temps l'a également en partie mutilée. Deux autres bas-reliefs que lui avait commandé M. Régis sont restés inachevés. Cailhol les avait abandonnés pour faire le voyage d'Egypte, où il passa deux années. Là il s'occupa de nouvelles études anatomiques, sur les animaux et les hommes de ces contrées. Ce fut à son retour en 1845 qu'il produisit ces innombrables groupes terre-cuite représentant des bédouins aux prises avec des lions, des chameaux, des arabes voyageant ; il exécuta en 1848 la statue de la Liberté, de 12 pieds de haut, placée sur la plaine St-Michel. — Cailhol s'étant encore occupé de politique, abandonna de nouveau Marseille en 1851 bien qu'il ne fut pas compromis ; la peur seule dicta sa décision, il partit pour Rome.

Les marbres seuls étant admis aux expositions des Amis des Arts de cette ville, une exception fut faite en

faveur de Cailhol, qui vit tout les animaux, terre-cuite, qu'il avait exposés, achetés par la même Société. Il y exécuta également, Pâris tenant la pomme, grande statue destinée à l'exposition de Paris.

La *Gazette du Midi* a consacré à cet artiste un article nécrologique assez étendu ; il y est dit que Cailhol a exécuté à Rome : *une Venus recevant la pomme*, nous venons de dire nous même, — sur les indications que nous a fourni son frère, en mentionnant cette statue : *Pâris tenant la pomme*. Ne sachant à quelle version nous arrêter à ce sujet; nous laissons subsister cette contradiction.

« C'est, dit la *Gazette*, en consacrant à cette œuvre capitale tout ce qu'il avait de force de corps et d'imagination que Cailhol a succombé ; huit mois de travail opiniâtre ont achevé de ruiner sa santé, déjà si frêle, et il est revenu mourir à Marseille deux mois, jour pour jour, après son départ de Rome où il laissait achevé le plâtre de sa *Venus*. A Rome il vivait au milieu des artistes de l'Académie française qui avaient su apprécier tout ce qu'il y avait de remarquable dans cette organisation d'élite. Il avait dans cette ville des élèves qui le regretteront longtemps, et son mérite comme sculpteur commençait à y être si bien jugé qu'on lui faisait déjà les honneur de plusieurs tentatives d'empoisonnement qu'auraient commises sur lui des concurrens jaloux; en réalité ces bruits n'avaient aucun fondement. Cailhol n'est mort que d'une maladie de fatigue compliquée d'une de ces fièvres que le climat de Rome donne trop souvent aux étrangers.»

Nous ajouterons que nous connaissions très particulièrement Cailhol ; il nous a maintes fois, — de sa vie aventureuse, — raconté les épisodes que nous en avons retracés et que son frère, nous a confirmés. Nous aimions à l'entendre raisonner de son art, il y avait chez

lui un enthousiasme étrange, et une originalité incroyable, il était réaliste dans la plus forte acception du mot; mais réaliste parfois jusqu'à la trivialité, aussi s'était-il aliéné les gens de goût qui lui pardonnaient difficilement ses excentricités. Infatigable, d'une frugalité d'anachorète, au milieu d'un travail, sans trève ni repos, par goût ou par tempérament, le jeûne perpétuel et volontaire qu'il s'imposait pendant sa vie, a entretenu chez-lui, une sorte d'exaltation intellectuelle qui explique parfaitement les écarts d'imagination auxquels il s'est livré, et dont on lui a fait un crime. Nous ne parlons ici de Cailhol qu'au point de vue artistique, insouciant pour tout ce qui tenait au confort de l'existence et désintéressé au dernier point, jamais le désir du lucre ne fut son mobile. Cailhol, comme sculpteur était un génie, mais tout à la fois un fanatique.

XIV

ÉCOLE DE MARSEILLE

XIXe SIÈCLE

FONDATION DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS, RECONSTITUÉE PLUS TARD SOUS LE TITRE DE SOCIÉTÉ ARTISTIQUE.

LOUBON ET LES ÉLÈVES DE L'ÉCOLE.

Après la retraite d'Aubert en 1845, — Loubon prit la direction de l'école de Marseille.

Nancy occupait l'emploi de professeur depuis deux ans, place qu'il avait obtenue au concours, et M. Coste architecte, était chargé de la classe d'architecture, depuis environ dix-huit ans. Ce dernier a pris sa retraite en 1861.

Loubon apporta quelques améliorations dans l'organisation des cours de dessin, qui du reste étaient alors parfaitement suivis. Désireux de stimuler l'émulation de ses élèves, de leur fournir de nouveaux modèles à consulter, et tout à la fois d'aider à répandre le goût

des beaux-arts dans notre ville ; il eut l'heureuse pensée d'y fonder une *Société des Amis des Arts*. Les amateurs et les artistes auxquels il communiqua son projet, répondirent avec empressement à son appel.

Les statuts de la société furent publiés en 1847, mais une première liste arrêtée le 12 obtobre 1846, comprenait déjà 573 actionnaires. La première exposition de la société avait lieu cette même année, du 20 octobre au 15 septembre, offrant aux amateurs et aux visiteurs: 332 Tableaux, Dessins, Gravures ou morceaux de Sculpture. Celle qui eu lieu l'année suivante, 1er septembre 1847, en comptait 341.

La commission administrative, pour les exercices de 1846, 1847 et 1848, avait pour président honoraire, le maire de Marseille ; pour président, le marquis de Forbin Janson ; pour vice-présidents, MM. Loubon, adjoint au maire ; Gabriel, conseiller de préfecture et Luce Hypolite.— M. Baude était secrétaire et M. Guin, trésorier.

Les commissaires actifs se composaient de : MM. Bec ; J. M. Coste ; Joba ; Loubon , Emile ; Marbeau ; Michel Colomb ; Nègre Alph. Olivier ; Paranque ; Pascal Albert ; Charles Roux ; Tassy.

Les commissaires supplémentaires étaient : MM. Aubert, directeur honoraire du Musée ; Joseph Autran ; Bénédit ; Berteaut ; Boisselot ; Bontoux ; Boze, Volcy ; Carle ; Giraud ; Pagliano Mathieu ; Plagniol, Casimir et Romegas.

Le but de cette société, comme l'indiquait l'article premier de ses statuts, était de propager et d'entretenir le goût, et la culture des arts , en ce qui concerne principalement la peinture. Ses moyens consistaient dans les expositions publiques et l'acquisition des ouvrages destinés à être répartis par la voie du

sort, entre les actionnaires et les porteurs de billets, formant des actions collectives.

Loubon se dévouant à cette œuvre patriotique, faisait chaque année le voyage de Paris, parcourant les ateliers des notabilités artistiques de la capitale, sollicitant de tout côté et s'emparant de toutes les toiles qu'il trouvait disponibles, aussi les premières expositions furent remarquables par le choix des œuvres exposées. L'élan était donné ; mais la révolution de 1848 paralysa dans son expansion naissante la *Société des Amis des Arts,* qui dut suspendre ses exhibitions annuelles; elle fut toutefois reconstituée trois ans après sous le titre de *Société Artistique.* — M. Dufaur de Montfort, devait en prendre la présidence ; mais par suite d'un changement de résidence, M. Marcotte, amateur zélé, fut nommé à sa place : sous son intelligente initiative et grâce au dévouement des nouveaux membres de la commission, la société prit un développement rapide et les expositions brillèrent bientôt d'un vif éclat. On apprécie, aujourd'hui, hautement à Marseille cette institution nationale, dont la présidence est actuellement confiée à l'honorable M. de Surian.

Dans le cours de notre ouvrage, nous avons dit notre pensée touchant l'influence des expositions de peinture; ce sujet étant à peu près épuisé nous n'y reviendrons pas, nous continuerons donc l'histoire de notre école, en passant en revue son directeur et ses élèves.

LOUBON (Emile-Charles-Joseph), né à Aix en 1809, a fait une partie de ses études au collège de Marseille, où les premiers éléments de dessin, pour lequel il avait un goût décidé, lui furent enseignés. Il étudiait le droit à Aix, lorsque Granet, — dont il avait fait la connaissance, partit pour Rome en 1829. Emporté par sa vocation, Loubon l'y suivit en compagnie de G. de

Beaulieu, le paysagiste, et revint en France en 1831. Il résidait à Paris depuis cette dernière époque, lorsqu'en 1845 l'Administration Municipale de Marseille vint le solliciter de prendre la direction de son école.

Loubon a exposé à Paris depuis 1834 jusqu'en 1861. Il a obtenu en 1842 une médaille de 3me classe (genre) et fait Chevalier de la Légion-d'Honneur à la suite de l'Exposition Universelle, le 14 novembre 1855. Les musées de Rouen, d'Aix, du Puy, de Montpellier, de Marseille, de Nimes, etc., possèdent de ses œuvres, la Chambre de Commerce de Marseille a quatre de ses toiles, et le tableau du maître-autel de l'église du village de St-Loup est dû à son pinceau, il représente *Attila victorieux arrêté par St-Loup*. Loubon a obtenu un grand nombre de médailles aux diverses expositions des villes de Province que nous avons citées.

Les livrets de Paris mentionnent de Loubon, en 1834; Braconniers jouant aux dés le gibier qu'ils ont tué ; Salvator-Rosa chez un marchand-brocanteur ; des Soldats jouant à la porte d'une prison ; Bords de la Durance ; Clair de lune ; Fontaine et intérieur (aquarelles). — En 1835, Troupeaux d'Arles, descendant des Alpes, à Saint-Paul-les-Durance (Provence) ; Vue de Caen (Calvados) ; Chaudronniers ambulants ; Chemin de Digne (Basses-Alpes). — En 1836, la Brague (environs de Nice). —En 1838, Portrait de M. P.— En 1839, Promenade aux Cassines (Florence) ; un Jour de marché (route d'Aix à Marseille) ; un Poste aux grives (environs de Marseille) ; les Déserteurs (route du Midi); Bords de la Seine (maison Laffite) ; Portrait de M. Ch. Duval, architecte. — En 1840, les Bords de l'Arc (environs d'Aix, en Provence) ; la Fin de la journée (marais Pontin, en Italie) ; Vue de Sartrouville, aux environs de Paris ; un Paysan de la Provence. — En 1841, les Bergers émigrants ; Vue de Normandie ;

Vue d'Etretat. — En 1842, l'Abreuvoir ; Génoise à la fontaine ; la Marguerite. — En 1843, Vue de Nantes prise de l'Ile Gloriette ; des Faucheurs. — En 1845, Ruines d'un temple de Diane au Vernègues (Provence) ; Bergers des Landes ; Paturages en Camargue ; le Petit musicien ; le Parc. — En 1850, Emigration pendant le choléra, à Marseille ; le Dimanche à Endoume (environs de Marseille) ; Bénédiction des troupeaux de la Crau (environs de Marseille) ; une Chasse à la Vierge de la Garde (Marseille) ; Souvenir de Nazareth ; le Pont Flavien à Saint-Chamas (B.-du-R.) — En 1852, Troupeau en marche ; le Départ ; le Retour ; Souvenir du Var. — En 1853, Menon en tête d'un troupeau de la Camargue ; Vue de Marseille ; Souvenir de Carrare. — En 1855, Col de la Gineste (entre Marseille et Cassis) ; le Lever du camp du midi (22 novembre 1854) ; un Muletier du Var ; la Fermière de Sounabre (environs d'Arles). — En 1857, Razzia ; le Bonheur aux champs. — En 1859, Retour de la montagne ; Souvenirs de la campagne de Rome. —En 1861, Cascarottes attendant le poisson à St-Jean de Luz (Basses-Pyrénées) ; Cascarrottes portant le poisson sur la route de St-Jean-de-Luz (Bayonne).

Depuis que Loubon est directeur de notre école, ses vacances ont toujours été employées à des voyages d'études, il a ainsi, tour à tour et à plusieurs reprises, parcouru l'Italie, et particulièrement Rome, Florence et Vénise ; son dernier voyage sur les frontières d'Espagne à St-Jean-de-Luz, lui a fourni les sujets de la série de tableaux qui a figurée aux dernières expositions de Paris.

Simon (François), né à Marseille le 27 janvier 1818, peintre de paysages et d'animaux, élève d'Aubert et de Loubon ; expose depuis longtemps à Marseille. Les livrets de Paris mentionnent de lui : en 1853, Moutons

aux paturages ; Vallon du Fangas ; Roucas-Blanc (environs de Marseille). — En 1855, Coteau de Fontainieu ; (environs de Marseille) ; Vallon du Livron, près Vitrolles (B.-du-R.) ; Moutons race d'Afrique, à Montredon (environs de Marseille). — En 1857, le Laboureur de la Gondrane, attendant la nuit sur la colline de la Mure (environs de Marseille). — En 1859, En chemin pour l'Abattoir ; ce dernier tableau fait aujourd'hui partie de la collection du Musée de Marseille, il a été reproduit par l'*Illustration* en 1861 ; le Troupeau de Mælibée. — Simon est compté parmi les artistes de mérite.

Raynaud (François), né à Marseille, élève d'Aubert et de Loubon ; a exposé à Paris en 1848, un Lazzarone ; le Soir ; une Matinée. — En 1853, les Savoyards ; l'Enfant aux singes. — En 1857, Joueurs de boules (environs de Marseille) ; l'Enfant au singe ; les Etameurs piémontais. — En 1861, les Abruzziens à Naples (Italie) ; Jeunes filles des Abruzzes (Italie) ; les Lazzaronis à Naples. Raynaud avait débuté par exposer à Marseille en 1844. Cet artiste doué de grandes qualités comme coloriste est appelé à un brillant avenir.

Nègre (Charles), peintre d'histoire, né à Grasse, élève de l'école, de MM. Ingres et de Paul la Roche ; a exposé à Paris en 1851, une Léda et Coronis mère d'Esculape. Il obtint une médaille de 2me classe, pour ce dernier tableau. — En 1852, la Mort d'Abel ; les Tireurs d'Arc. — En 1853, Joueur d'orgue ; ces mêmes œuvres figurèrent à l'Exposition Universelle de 1855. — En 1857, un Paysage. — En 1859, l'Homme. — En 1861, Moulins à huile à Grasse ; une Collection.

Lafon (Henri), né à Marseille, élève de l'école et de Picot ; a exposé à Paris en 1849 : Portrait de Mme M...

—En 1850, Femme lisant une lettre; Portrait de M. B... —En 1852, le Déjeuner ; la Lecture. — En 1853, la Déclaration. — En 1855, la Lettre. — En 1859, Causerie. — En 1861, Episode des Massacres de Syrie.

Masse (Jules), né à Marseille, élève de l'école et de Paul de Laroche ; a exposé à Paris en 1848 : deux Portraits. — En 1857, Portrait de la mère de l'Auteur. — En 1859, une Leçon à Laïs ; Portrait de M. de C...

Maurin (Antoine), né à Marseille, élève de l'école et d'Ary Scheffer ; a exposé à Paris en 1850 : une Famille pauvre ; Tête de jeune Fille. — En 1857, la Piété filiale. — En 1859, Joanica, célèbre improvisatrice de Catane. — En 1861, une Bohémienne ; une Tête de jeune Fille.

Bouillon-Landais (Paul-Louis), né à Marseille, peintre de marine, élève de l'école ; a exposé à Paris en 1857 : le Phare du nouveau port, à Marseille. Les productions de cet artiste figurent depuis plusieurs années à nos salons.

Brest (Germain-Fabien), peintre de paysages, né à Marseille le 31 juillet 1823, élève de Loubon et de Troyon. Les livrets de Paris mentionnent de lui en 1850 : Intérieur de la forêt de la Sainte-Beaume (d'après nature). — En 1855, un Paysage.—En 1853, Intérieur du bois de la Sainte-Beaume (Provence) ; Vue de la Sainte-Beaume, prise de la lisière du bois (Provence), — En 1855, Bords du Var (Piémont); le Pont Flavien. à Saint-Chamas (Provence.—En 1857, un Café Turc, au petit Champs-des-Morts, à Constantinople ; les Murailles de Constantinople. — En 1861, Place de l'Ameidan, à Constantinople, la Pointe du Sérail, à

Constantinople (acheté par le Ministère d'état) ; Messir-Charzi, bazar des drogues à Constantinople. Cet artiste a beaucoup voyagé en Orient, il a déjà produit 218 tableaux, dont six ont été acquis par M. Touvenel, ministre des affaires étrangères.

Cartier (Fortuné), peintre d'histoire, né à Marseille en 1824, élève de l'école puis de Vernet et de Flandrin; a exposé à Paris en 1859 : un Moine en méditation. Cet artiste a embrassé l'état écclésiastique, mais il n'en continue pas moins d'exercer son art; nous avons eu occasion d'apprécier ses œuvres à nos salons Marseillais. Ses principales productions, sont : l'Apothéose de Ste-Magdeleine, qui orne la chapelle particulière de M. le marquis de Forbin d'Opède, à St-Marcel; Ste-Geneviève, peinte à la même époque, à Bagnères-de-Bigorre, dans l'église des Carmes, deux grandes peintures murales; dans la chapelle de l'hospice de la même ville, une grande Assomption de la Vierge; et une autre Vierge aux patrons.

Suchet (Joseph), peintre de marine, né à Marseille le 28 juillet 1824, élève de Loubon; a exposé à Paris en 1857, Pêcheurs catalans tirant leurs filets; Catalans arrivant de la pêche. — En 1859, une Pêche aux thons sur les côtes de Provence, tableau reproduit par l'*Illustration* et acquis pour le musée de Marseille, où il figure aujourd'hui. — En 1861, Capture des bricks anglais l'*Astrolabe* et l'*Oreste*, par le petit *Chebeck* du capitaine Ravastre le 11 septembre 1804.

Cet artiste a obtenu plusieurs médailles à diverses expositions de province. Comme peintre de marine, il possède les connaissances les plus complètes sur toutes les manœuvres des navires, ses eaux bien éclairées et

mouvementées ont de la transparence et de la profondeur.

MAGY (Jules-Edouard), né à Metz (Moselle), le 4 mars 1827, élève de Loubon. Cet artiste dont la famille est toute méridionale, a été élevé à Marseille ; nous le considérons comme un compatriote. Les premiers tableaux envoyés par lui à Paris sont : en 1850, la Veille de la fête de la Pentecôte. — En 1853, Lisière d'un bois de pin, en été (Provence) ; Vendanges en Provence. — En 1855, Premières Frondaisons (Provence).—En 1857, la Fenaison (Provence); la Saison des Aires dans la vallée de Séon-Saint-Henri (Provence). — En 1859, un Foyer de Saltimbanques ; le Pressoir ; Vendanges (Provence). — En 1861, Maniania au lavoir (Pays-Basque). Magy a obtenu une mention honorable en 1859, pour son tableau de Saltimbanques. Il a exposé à Bordeaux, Lyon et Montpellier, ainsi qu'à Marseille ; il a parcouru la France et fait un voyage dans les provinces algériennes, dont il a rapporté des études très-intéressantes.

ARNAUD-DURBEC (J.-B. François), peintre de genre et d'histoire, né à Marseille le 30 juillet 1827, élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Marseille et de celle de Paris ; ses principales œuvres sont : à l'Eglise de l'Estaque (banlieue de Marseille), cinq tableaux du sanctuaire : 1° St-Pierre délivré par l'ange (peint en 1856) ; 2° St-Jean écrivant l'Apocalypse ; 3° Vocation de St-Mathieu ; 4° St-Antoine (ces trois derniers peints en 1860) ; 5° St-Lazare, premier apôtre de Marseille, ses compagnons Trophime, Maximin, les trois Maries, Magdeleine, Marthe et leurs suivantes, jetées par les Juifs dans une vieille barque sans agrès, abordent selon une tradition locale au vallon du *Riaou* près l'Estaque (peint en 1861).

Il existe également de cet artiste, à la Chapelle du Puget, près Toulon, une Vierge Immaculée.

Rave (Joanny), né à Lyon le 25 février 1828, élève de Bonnefond et de Droling ; a été nommé professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Marseille, le 1er février 1858.

Il a fait figurer aux différentes expositions de Lyon, Marseille, Paris et Genève, etc., divers sujets de genres d'histoire et de décoration, de plus un grand nombre de cartons pour verrières.

Parmi ses toiles exposées nous citerons : Passe-temps des patineurs ; Pauvre sort ; Fleurs d'aubépine ; le Malade d'amour ; l'Age heureux ; Chanson de la vigne ; les Oranges ; Chanson d'hiver ; Triptyque ; les Anges des plaies ; un Concert à Nuremberg (1400) ; les Chansons des saisons ; Musique champêtre, etc., portraits.

Cet artiste doué d'un talent très-original, compose avec une grande facilité ; un grand nombre de ses tableaux sont peints à la cire.

Boze (Honoré), peintre de genre et de portraits, né à l'Ile-Maurice, le 19 avril 1830, élève de Loubon. Les œuvres de cet artiste ont été vues à nos salons ; ses portraits sont empreints de beaucoup de poésie. Nous citerons parmi ces derniers, le portrait de Mme Loubon qui a été universellement admiré. Boze a exposé également à Bordeaux, Lyon, Nice, etc.

Guichard (Joseph-Alexandre), peintre de marines, né à Marseille, le 30 juillet 1830 ; n'a fréquenté les classes de notre école de Marseille que pendant six mois, à l'âge de douze ans. Il est élève de la nature et il obéit à sa vocation.

Les productions de J. A. Guichard, remarquées à nos diverses expositions de Marseille, sont : l'Entrée

du Port de Marseille par un clair de lune et un Effet du matin, dont nous avons rendu compte dans notre salon de 1860. — En 1861, le Grain, barque à la cote (effet du matin) ; acheté par la Société Artistique ; la Rentrée des pêcheurs (soleil couchant), également acquis par un amateur.

J.-A Guichard a également exposé cette année, à Nice et à Lyon; si cet artiste continue à progresser, un bel avenir lui est réservé.

MERCIER (Victor), né à Paris, élève de MM. Loubon et Durand-Brager. Les livrets de Paris mentionnent de cet artiste : Où faut-il passer (Pifférari en route). — En 1859, un Loto à bord. — En 1861, une Rixe entre matelots Albanais et Français. Le père de ce peintre qui a occupé pendant longues années, l'emploi de premier comique au théâtre du gymnase de Marseille, était un sujet de premier ordre.

Mercier avait à cette époque (1857), un atelier dans la rue Tapis-Vert, — atelier dans lequel se réunissaient un certain nombre d'amateurs et d'artistes, parmi lesquels nous citerons : Guindon, Guigou, St-Pierre, Auzande et Arphan.

DURANGEL (Léopold), né à Marseille, élève de Wachmuth et d'Horace Vernet, a exposé à Paris en 1859, Portrait de Mlle S. G... — En 1861, Satan médite la ruine de l'homme ; une *Porteïris* ; Portrait de M. D..., président du conseil-général de V... ; Portrait de M. P. Talabot, directeur général des chemins de fer de Paris à la Méditerranée. Durangel a peint en 1860, à Marseille, une série de portraits qui ont été très remarqués.

Daumier (Honoré), né à Marseille, a exposé à Paris en 1861, une Blanchisseuse.

Ferogio (Fortuné), né à Marseille, élève de Gros ; a exposé à Paris en 1857, le Jardin des rêves (pastel) ; le Val des Fées (pastel); la Divinité du torrent (pastel); les Oies du père Philippe (pastel).— En 1859, Si vieillesse pouvait (pastel) ; l'Hermitage (dessin au fusain). — En 1861, l'Amour, dessus de porte ; le Vin, dessus de porte ; le Feu, dessus de porte ; la Danse, dessus de porte : six Panneaux décoratifs (aquarelles) ; Panneaux et dessus de portes (aquarelles).

Guigou (Paul-Camille), né le 15 février 1834, à Villars près d'Apt (Vaucluse), élève de Loubon. — Guigou a exposé à Marseille en 1857, un Pont sur l'Huveaune à St-Loup. — En 1858, Soleil couchant d'automne. — En 1860, le Vallon de la Nerthe.—En 1861, un Sentier à St-Menet ; Souvenir des Gorges d'Ollioulles ; Soleil couchant à St-Menet. Cet artiste possède le sentiment de la couleur.

Abel (Marius), né à Marseille, élève de l'école, puis de Léon Cogniet, a exposé à Paris en 1857, Portrait de Femme. — En 1859, les Saintes Femmes au calvaire ; Portrait du père de l'auteur. — En 1861, l'Ours et les deux compagnons (paysage); Portrait de Mme A... ; Portrait d'enfant.

Bellion (Gabriel), né à Marseille, élève de l'école ; a exposé à Paris en 1859, Soleil couchant sur la Méditerranée ; Pêcheurs des environs de Marseille raccommodant leurs filets (effet du soir).

Layraud (Fortuné-Séraphin), né à la Roche-sur-le-

Buis (Drôme), élève de l'école de Marseille, puis de Léon Cogniet et Robert Fleury; a remporté le deuxième prix de Rome en 1861, et a exposé à Paris au salon de cette même année, un Berger des Alpes ; deux Portraits, dont l'un du poète Pierre Dupont.

Salomon (Mlle Anne-Elodie), née à Marseille, élève de Lebrun, Léon Cogniet et Troyon. Mlle Salomon a exposé à Paris en 1858, un Butor (nature morte). — En 1861, Gibier (nature morte); Buse et Loir (nature morte).

Washington (Georges), né à Marseille, élève de Picot. Washington a exposé à Paris en 1856, Plaine du *Hodna* (Sahara algérien). — En 1861, Nomades dans le Sahara (saison d'hiver); Famille arabe de la tribu des Ouled-Nayl, arrêtée près d'un puits de l'Oued-Soup (Sahara).

Huguet (Victor-Pierre), né le 1er mai 1835, à Lude (Sarthe), élève de Emile Loubon ; a exposé à Paris : en 1859, le Lavoir (Provence) ; Vue du Caire pendant l'inondation. — En 1861, Halte de Bicharis dans le désert de *Libye* (acheté par le duc d'Hamilton deux mille cinq cent francs).

Huguet a fait le voyage d'Egypte en 1852, et fait la campagne de Crimée avec Durand Brager en 1853, avant le siége de Sébastopol.

Ce jeune artiste dont les débuts sont des plus brillants, doit faire un jour honneur à notre école.

Ponson (Raphaël), né à Marseille le 12 mai 1835, élève de Loubon ; a exposé à Marseille en 1857, une Savonnerie (appartenant à M. Vidal frère) ; une Vue de de Paris (à M. V. Gautier). — En 1859, une Mare près

Trouville (à M. Jaubert).—En 1860, la Plage du Prado, effet d'orage (à M. Rouard); une Vue de l'Attaque (à M. Falque, de Montpellier). Ponson a exposé dans cette dernière ville une Marine qui a obtenu une médaille d'argent. Les livrets de Paris mentionnent de lui en 1861, une Châtaignerie aux environs de Chevreuse (Seine-et-Oise); le Château-d'If (rade de Marseille). Cet artiste, dont les progrès sont sensibles depuis quelques années, est appelé à un bel avenir s'il continue. Il est actuellement décorateur du théâtre du Gymnase avec son père, il s'occupe également avec succès de peintures à la gouache, pour éventail (genre Wateau et Lancret).

GUINDON (Marius); peintre de genre et d'histoire, né à Marseille, élève de Loubon; a exposé à Marseille en 1856, une Raffinerie de sucre.—En 1857, un Intérieur d'atelier. — En 1859, le Bûcheron et Mercure; Campagnols (Rome). — En 1860, la Famille en voyage. Ce jeune homme, doué de qualités solides, et dont les débuts présageaient un artiste sérieux, avait obtenu une subvention limitée de la ville pour faire des études à Rome; pressé par les nécessités de la vie, il a dû abandonner momentanément la peinture pour une profession plus lucrative; son génie sommeille, il se réveillera.

VIOLA (Ferdinand), peintre de genre, né à Marseille, élève de l'école; a exposé à divers salons de cette ville, il s'est occupé également de peintures décoratives.

RAFIT (Auguste), peintre de paysages, élève de Loubon, a produit plusieurs tableaux accueillis favorablement à nos expositions.

Jourdan (Théodore), peintre d'histoire, élève de Bertrand; a exposé depuis quelques années à Marseille, divers tableaux (sujets religieux).

Regnier (Antony), peintre d'histoire et de genre, né à Marseille le 25 novembre 1835, élève de Loubon et de Gleyre à Paris; a exposé à Marseille en 1856, une Pifferaro (appartenant à M. Emery); Dessin d'un sujet religieux. — En 1858, la Vierge aux pieds du Christ (à M. Rambert). — En 1859, Esquisse du plafond du Café de Marseille; Portrait de Dubost, — En 1860, les Joueuses d'osselets (acheté par la Société); Esquisse du Christ porté au tombeau.— En 1861, Comment l'amour vient aux Filles; Etude de Paysage; deux Portraits d'Enfants.

Régnier s'est occupé de peintures décoratives parmi lesquelles nous citerons le plafond du Café de Marseille et les peintures, que nous ne connaissons pas, du yacht d'Alexandre Dumas, et dont M. de Banville a fait un bel éloge.

SCULPTEURS

Bontoux (Pierre-Antoine), né à Marseille en 1808, professeur de plastique au Lycée de Marseille en 1845; professeur de la classe de plastique à l'école des Beaux-Arts de Marseille depuis sa création (1846), élève et gendre de Louis-Mathurin Clérian, ancien directeur de l'école de dessin d'Aix, brévété, graveur caméiste du comte de Paris, à Marseille; à la suite de l'acquisition faite par le roi Louis-Philippe d'une tabatière en camée représentant l'apothéose du duc d'Orléans, admise à l'Exposition Universelle de Paris en 1844.

Bontoux a exposé à Marseille en 1846, un Buste; un Médaillon (portrait modèle en terre); un Jeu d'Echecs dont les pièces (ivoire et corail), représentent l'armée des Croisées et celle des Musulmans au XIII° siècle; une Statuette; un Portrait (modèle cire). — En 1857, Buste plastique de feu M. F. F... — En 1859, le Lion qui veille (force); le Chien qui veille (fidélité). — En 1860, St-Vincent-de-Paul (groupe en plâtre), pour le Cercle Religieux de Marseille; Buste de M. C. — En 1861, Buste de M. G. (terre-cuite). Cet artiste exécute en ce moment quatre bas-reliefs avec enfants, représentant la Métallurgie, la Mécanique, la Physique et la Chimie, destinés à décorer la salle d'attente des premières, à la gare de Marseille.

Sardou (Ernest), élève de l'école; a exposé à Marseille en 1848 : Statuette d'après nature; Médaillon d'après nature. — En 1647, Buste (plâtre); Médaillon; Statuette.

Galard, fils, sculpteur, élève de l'école; a exposé à Marseille en 1847, le Christ présenté au peuple; un Portrait.

Allard (André), élève de l'école de Marseille et de celle de Toulon; a exposé à Marseille en 1861, Portrait de M. J. S. (médaillon marbre). — En 1861, trois Portraits.

Laugier (Salomon), élève de Bontoux; a exposé à Marseille en 1860, une Croix avec ornements, taillée dans un seul bloc de pierre. — En 1861, un Médaillon en marbre.

Aldebert (Emile), élève de l'école, a exposé à Marseille en 1856, Alcide (statuette argile). — En

1859, la Vierge, bas-relief en marbre ; Buste en plâtre de M. R...; Vierge-Mère (statuette argile), — En 1860, l'Amour (buste plâtre); Joueur de Mandoline.

Dans notre salon marseillais de 1860, nous avons eu occasion de louer cette dernière statue. Aldebert est chargé de tout les travaux d'ornementation du nouveau Palais de Justice de Marseille.

Poitevin (Philippe), né à St-Maximin (Var), le 21 janvier 1831, élève de l'école de Marseille, est entré en janvier 1848, dans l'atelier de Ramus, puis dans celui d'Armand Toussaint, en 1849. Sa première statue en marbre, le Joueur de Billes, a figuré à l'Exposition Universelle de Paris en 1855, elle obtint une mention honorable. Son pendant, le Joueur de toupie, a été exposé à Paris et à Marseille en 1861, où il à fait sensation.

Parmi les travaux exécutés par cet artiste, nous devons mentionner la restauration de la Vénus de Londres, qui existe dans la vieille cour du Louvre ; et pour le nouveau Palais du Louvre, divers travaux d'ornementations avec figures et le modèle d'une statue : l'Amour de l'Esclavage. — P. Poitevin a fait un nombre considérable de médaillons et de bustes, dont neuf de ces derniers en marbre. Il fut chargé par A. Toussaint, son maître, d'une mission très délicate, — celle de terminer la dernière œuvre de David d'Angers, représentant Bichat, célèbre médecin ; cette statue existe aujourd'hui à l'école de médecine de Paris. Ce sculpteur a fait en outre divers modèles, pour des monuments, tels qu'une Vierge, pour le clocher de la cathédrale de Notre-Dame-des-Doms, à Avignon ; une statue de la reine Isabelle d'Espagne, destinée aux Iles Mayorques, et un monument pour St-Maximin, représentant Charles II fondateur de la superbe église de cette ville. P. Poitevin possède à un haut degré le sentiment de son art, comme sculpteur statuaire, un bel avenir lui est réservé.

ÉCOLE DE MARSEILLE

XIXe SIÈCLE.

ARTISTES AYANT ACQUIS DROIT DE CITÉ OU RÉSIDANT A MARSEILLE.

SARDOU (Honoré-Charles), peintre de portraits, né à Aix le 15 octobre 1806, élève de Rioult; a commencé par être élève et plus tard professeur à l'Ecole Normale partielle. Poussé par sa vocation il a abandonné l'enseignement pour se livrer à la peinture. Cet artiste après avoir parcouru la France et l'Angleterre, s'est fixé à Marseille en 1847 ; le nombre de portraits au pastel exécutés par lui est prodigieux, on pourrait en compter près de deux mille dans le midi. Parmi les grands pastels qui lui font honneur, on cite les portraits de Guirand de Marseille, comédien du roi (rôles financiers); celui de Balon, peintre de genre, natif de Rome ; celui du général Teste et celui de Monticelli, peintre.

VAINES (Maurice de), peintre d'histoire, né à Bar-le-Duc (Meuse), le 2 mars 1815, élève de Couder et de

Picot ; habitant depuis plusieurs années Marseille où il a épousé Mlle Amélie de Montgrand, petite-fille de M. de Montgrand, ancien maire de cette ville. Cet artiste était membre de la commission de l'Exposition des Beaux-Arts de Marseille en 1861. — Ses principales œuvres ayant figuré aux expositions de Paris sont : en 1839, Marché d'Esclaves (appartenant au musée de Marseille). — En 1841, Jésus et les Aveugles de Jéricho (commandé par le ministre de l'Intérieur, pour l'église de St-Julien-le-Lançon (Calvados). — En 1842, St-Gilles recevant la mître (commandé par la ville de Paris, pour l'église de St-Leu-St-Gilles). —En 1849, Derniers moments de Lesueur (appartenant au musée d'Orléans). — En 1852, Ste-Geneviève (appartenant à Sa Majesté l'Empereur).—En 1857, Tailleurs d'Images. — En 1861, Notre-Dame-de-France (commandé par le ministère d'Etat).

Diverses productions de cet artiste ont figuré aux expositions de Lyon, St-Etienne, Dijon, Marseille, etc. Nous citerons dans cette dernière ville en 1858 : le Christ Eucharistique ; la Vierge, St-Maurice et Ste-Amélie.— De 1853 à 1856, de Vaines a également exécuté de grandes peintures murales, pour le grand Sanctuaire de la chapelle de Blois composées de 122 figures dont quatre colossales, 59 de grandeur naturelle et 59 deux tiers nature. Pour le chœur de l'église de Chailles (Diocèse de Blois), deux panneaux composés de 64 figures de grandeur naturelle. L'Adoration du St-Sacrement pour la chapelle de la Ste-Vierge à St-Menet, près Marseille; vingt-trois figures deux tiers nature et huit figures un quart nature. De Vaines a obtenu à Paris en 1841 une médaille de 3me classe, et a été nommé chevalier de la Légion-d'Honneur pour services administratifs.

Aiguier (Louis-Auguste-Laurent), peintre de marines

et de paysages, né à Toulon (Var), le 21 février 1819. Les livrets de Paris mentionnent de cet artiste en 1855, une Soirée d'Automne aux Catalans (appartenant au musée de la ville de Toulon); Matinée d'Automne aux environs de Marseille.— En 1859, le Coucher du soleil sur la Méditerranée; les Montagnes de Montredon (environs de Marseille), qui ont obtenu une médaille d'argent à l'exposition de Nimes.—En 1861, les Pêcheurs de St-Mandriers (environs de Toulon), acheté par la commission de la Loterie à Paris; Golfe du Val-Bonete (effet du soir). Ce dernier tableau a été désigné par la commission impériale pour faire partie de la section des tableaux des peintres français destinés à l'Exposition de 1862 à Londres. Diverses productions de cet artiste ont figuré à Lyon, Nimes et Marseille. Nous citerons en plus dans cette dernière ville : le Vallon des Auffes (soleil couchant), appartenant au Musée, et un Paysage.

Aiguier est un peintre sérieux, il possède de grandes qualités comme coloriste; chacun de ses tableaux se distingue généralement par la profondeur de l'horizon et la fluidité de l'atmosphère. Cet artiste s'est formé à Marseille, qu'il habite depuis plus de vingt cinq ans.

Girardon (Pierre-Gustave), peintre de Paysages, né à Lyon le 15 janvier 1821; a travaillé à plusieurs reprises dans notre ville. Les expositions de Paris signalent de lui en 1857 : Souvenir des bords du Rhône (Villeneuve-lez-Avignon).—En 1859, Vue de Taulignan (Drôme). — En 1861, la Montagne de Ste-Victoire (Provence). Plusieurs musées de Provence possèdent des œuvres de cet artiste. Nous citerons au musée d'Avignon : Gorges de Vennasque (Vaucluse); au musée de Valence : le Mont-Ventoux; au musée de Lyon; Ruines et terrasse du château de Grignan (Provence) Girardon habite actuellement Crest (Drôme).

Fouque (Jean-Marius), né à Arles le 20 juillet 1822, élève de Lestang Parade et de Cogniet. Les livrets de Paris mentionnent de lui en 1846 : Joséphine de la Pagerie, accompagnée de deux de ses amies, vient consulter une devineresse, qui lui prédit qu'elle sera un jour impératrice. — En 1847, Diane et Endymion. — En 1848, Phylas et Juniola ; Portrait de Pradier ; trois autres Portraits. — En 1849, Portrait de Mlle Leduc.— En 1856, Silène surpris par des Bacchantes. — En 1852, le Printemps ; Bonheur de Famille. — En 1857, Jeune femme donnant la liberté à des Colombes ; Arlésiennes au bord du Rhône. — En 1859, Moïse exposé ; une Bacchante ; Portraits de Mme F. et de ses deux fils. — En 1860, Portrait de M. J. de T... ; Portrait de Mlle G.—Fouque a beaucoup travaillé pour le ministère d'Etat ; il a exécuté par son ordre et successivement dix-huit portraits en pieds de l'Empereur ou de l'Impératrice, et un immense tableau religieux représentant une Sainte-Marie Egyptienne recevant la communion. Cet artiste donne un grand charme à ses portraits. Un des plus remarquables dû à son pinceau est celui de Mme Grange, fille de Reattu, le peintre d'Arles. Fouque dont les débuts promettaient un grand artiste, avait obtenu pendant trois ans une pension de la ville d'Arles pour faire des études à Paris. Parmi ses émules il était le plus habile et il se disposait à entrer en loge afin de concourir au prix de Rome, lorsqu'il se maria ; cet évènement l'a en partie arrêté dans sa carrière, en le privant de l'honneur de remporter un prix qui lui paraissait réservé, et qui devait lui donner la facilité de compléter plus rapidement son talent. Malgré cette fâcheuse circonstance, Fouque, est aujourd'hui compté parmi les artistes de mérite. Il est doué d'une prodigieuse habileté et ses productions brillent par la puissance et la richesse du coloris.

C'est en servant dans la marine à Toulon et à Marseille, que la vocation de cet artiste s'est révélée. Il a exécuté un grand nombre de portraits dans cette dernière ville.

Crapelet (Louis-Amable), né le 2 juin 1823 à Auxerre; a fait de l'architecture pendant trois ans, et a étudié plusieurs années chez Feuchères, Séchan et Corot.

Crapelet a voyagé en orient en 1851 et en 1852, à son retour il a été nommé décorateur des Théâtres de Marseille. Il est membre correspondant des journaux illustrés de la capitale : il n'a cessé d'exposer à Paris depuis 1849 jusqu'en 1861. Les aquarelles de Crapelet représentant des vues d'Orient ont beaucoup de vogue; parmi ses tableaux à l'huile, exposés à Paris nous citerons : en 1849, Paysage (matinée) et en 1861, Temple de Médine-Abou (Haute-Egypte).

Ziem (Félix-Georges), né à Beaune (Côte-d'Or) le 25 février 1825 ; a obtenu, en 1851 et 1855, une médaille de 3me classe. En 1852, médaille de 1er classe. Il a été nommé chevalier de la Légion-d'Honneur en 1856. Les livrets de Paris mentionnent de lui : en 1850, Venise ; Fruits ; Vue prise au Bas-Meudon. — En 1852, Vue de Venise, prise du jardin Français ; le Soir au bord de l'Amstel (Amsterdam) ; Chaumière Hollandaise (environs de la Haye. (La vue de Venise appartient au Luxembourg). Ce tableau qui représente l'église de St-Georges Majeur, et qui a été choisi pour l'Exposition de 1862, à Londres, est une des meilleures productions de Ziem. — En 1853, Intérieur du port de Marseille (appartenant au duc d'Hamilton); Venise (effet du soir). — En 1855, Fête à Venise ; Venise (soir). — En 1857, Constantinople; la Corne-d'Or ; Place St-Marc à Venise pendant une inondation. — En 1859, Constantinople

(appartenant au baron de Villars) ; Constantinople, l'entrée des eaux douces d'Europe (effet de crépuscule): la plus belle œuvre de Ziem ; Damanhoux, effet du soleil couchant sur les bords du Nil (Egypte); Gallipoli, effet du soleil couchant (Dardanelles). — En 1861, Place St-Marc ; Pont des Soupirs ; le Palais des Papes et le lion de St-Marc (vues de Venise), Triptyques (appartenant au duc d'Hamilton).

Ziem s'occupe en ce moment d'un album composé de 40 dessins aquarelles qui lui ont été commandés par M. Roux de Fraissinet. Il habite momentanément les Martigues. Cet artiste dont les premiers débuts ont eu lieu à Marseille, où le spectacle de la mer lui a révélé sa véritable vocation, tenait, avant 1845, atelier dans cette ville, il l'a quittée à cette époque pour entreprendre un voyage de trois ans pendant lesquels il a fait de nombreuses études en Italie et particulièrement à Venise, puis il a parcouru la Russie, l'Allemagne et l'Angleterre, la Hollande, etc., pour connaître les plus fameux tableaux. De retour à Paris en 1848 sa première exposition n'a eu lieu qu'en 1850. Depuis ce moment sa réputation et son génie ont pris un rapide essor. Ziem est aujourd'hui classé parmi nos grands artistes. Le musée de Marseillle possède une de ses toiles.

Tastavin (Hyppolite), peintre de genre, né à Roquebrun (Hérault), le 24 août 1827, élève de l'académie des Beaux-Arts de Montpellier et de celle de Paris est resté trois ans à Rome de 1842 à 1845 où il a fait un grand nombre de copies pour des amateurs anglais. Il a exposé à Paris : en 1845, les Amours secrets de Rubens. L'église de Vias (Hérault), possède de lui un Christ en Croix, la Magdeleine au pied. Plusieurs tableaux de genre dûs à son pinceau, sont disséminés

dans plusieurs cabinets d'amateurs. Tastavin est professeur de dessin au collège de Marseille depuis 1850.

GESTA (Louis-Victor), né à Toulouse en 1828, peintre verrier, élève de l'école des Arts de cette ville, envoyé par le Conseil-Général de la Haute-Garonne à l'école centrale des arts et manufactures de Paris, puis élève de Lami de Nozan : a obtenu à l'Exposition de Marseille de 1861, une médaille de vermeil pour ses vitraux. Cet artiste a acquis droit de cité dans notre ville en raison des travaux qu'il y a exécutés ou de ceux dont il s'occupe pour elle. Nous citerons d'abord, pour la chapelle de Jésus rue d'Aubagne, 15 vitraux.

Le sanctuaire composé de 5 vitraux, représente dans la fenêtre du milieu, N.-S. Sauveur du monde, montrant les initiales J. H. S. ; au bas, un groupe d'anges prosternés, du côté de l'évangile ; l'Immaculée Conception ; au bas, St-Jean évangéliste ; St-Pierre ; au bas Sainte-Magdeleine ; du côté de l'épitre : St-Joseph ; au bas, St-Lazare ; St-Paul ; au bas, Ste-Gaudentie. Les dix vitraux de la nef sont en grisailles, avec rosaces et bordures en couleur ; au milieu de chaque fenêtre, il existe un médaillon, représentant des actes de la vie de Notre-Seigneur. Tous ces vitraux sont dans le style du XIVme siècle. La belle rosace et toute la nef de l'église de St-Julien de Marseille sont dus au même artiste, il s'occupe en ce moment d'un grand nombre de vitraux pour différentes chapelles et paroisses de notre ville, ainsi que pour l'église de St-Barnabé.

Gesta possède à Toulouse comme verrier, un des plus beaux ateliers de France ; parmi les travaux qui lui font honneur, on cite les verrières de la chapelle des Pères Jésuites de Toulouse ; celles des dames de

Nevers et des Missionnaires, du Calvaire; celles de l'église de la Magdeleine à Albi (Tarn); celles de l'église Notre-Dame de Bourges (Cher); celles de St-Jacques à Augoulème (Charente); dans le département du Lot les Sanctuaires de Roc-Amadour, le plus antique pélerinage de France; et à Martel, la restauration d'une verrière à quatre baies du XIVe siècle représentant tous les mystères de la vie de N.-S.

Gesta a obtenu un grand nombre de médailles pour ses productions. Nous mentionnerons entr'autres, à Paris, une médaille d'or; à Marseille, une de vermeil; à Toulouse, deux d'argent; à Montpellier, une d'argent, etc., etc.

ERAUD (Marius), né à Valence (Drôme), le 19 février 1836, élève de l'école de Valence, est fixé à Marseille. Il s'occupe de peinture dans tous les genres, et possède un certain talent qu'il met au service de l'industrie.

SCULPTEURS

Les artistes dont nous allons nous occuper ne sont pas nés à Marseille, mais ils appartiennent à cette ville par les souvenirs qu'ils y ont laissés et par les travaux qu'ils y ont exécutés. Disons un mot des monuments modernes auxquels ils ont attaché leurs noms.

ARC DE TRIOMPHE.

L'Arc de Triomphe de Marseille a été érigé en souvenir de la campagne d'Espagne de 1823. Le projet en fut approuvé le 30 août 1824, et la première pierre en

fut posée le 4 novembre 1825. Il devait être entièrement construit vers la fin de 1827, cependant il ne fut achevé que vers 1830. C'est après cette époque que les sculptures confiées à David d'Angers et à Ramey fils, furent exécutées. Nous allons donner la liste des principales œuvres de ces artistes, a fin de les faires connaître à nos lecteurs.

David d'Angers (Pierre-Jean), né à Angers en 1792, mort à Paris en 1853, a exécuté tous les travaux de la face méridionale de l'Arc de Triomphe de Marseille, ainsi que le bas-relief, côté ouest, portant la date de 1829 et représentant le départ des enfants de la Provence. Ces magnifiques sculptures donnent une idée de la grandeur du génie de cet artiste qu'on doit compter parmi les plus illustres statuaires que la France ait produit.

La statue colossale du roi René, placée sur le Cours à Aix, est due à son ciseau, elle figura à l'exposition de Paris en 1822. Les livrets de la capitale mentionnent de lui la même année : Ste-Cécile, statue destinée à décorer une église de Paris, réexposée en 1834 ; bas-relief représentant le Génie de la Guerre et des Fortifications, pour la fontaine de la place de la Bastille ; Buste de François Ier et d'Ambroise Paré ; Buste de Visconti ; de Camille Jordan. — En 1824, le Monument de Bonchamp, la statue a six pieds de haut et est placée dans l'église de St-Laurent ; l'Innocence implorant la Justice (bas-relief), dans la Cour du Louvre ; Buste de Louis XVI ; Buste du baron Desgenettes et de Volnay. — En 1827, le prince de Condé, statue colossale pour le Pont Louis XVI ; une Jeune Fille grecque, déposant une couronne de laurier sur le tombeau de Botzaris ; le Retour du duc d'Angoulême après la guerre d'Espagne, bas-relief pour l'Arc de Triomphe du Carrousel ; Statue de Racine ; Statue de Talma (modèle en plâtre),

pour le *Théâtre Français*; Buste de Béchard, au musée d'Angers; de Cooper, pour les Etats-Unis d'Amérique; de Casimir de Lavigne; de Raoul Rochette; de Jérémie Bentham, dont l'auteur a fait hommage à l'Angleterre; de Fénelon, pour le Garde des Sceaux; de Montesquieu. — En 1830, un grand Médaillon et le portrait de Rouget Delisle.

David a fait en outre : le Christ, la Vierge et St-Jean.

Le monument de Fénelon, avec bas-relief représentant plusieurs traits de la vie de l'illustre prélat, pour la cathédrale de Cambray; un Jeune Berger, occupé à se regarder dans l'eau; les Monuments du maréchal Lefebvre; du maréchal Suchet; du comte de Bourke et de Visconti, au cimetière de l'Est; un bas-relief représentant l'exécution militaire du comte Frotté et de six officiers.

Cet artiste a aussi exécuté une grande quantité de bustes en marbre et en bronze, d'hommes célèbres. Nous citerons ceux de Racine; Henri II; Lacépède; Casimir Perrier; Kératry; Rouget Delisle; Grégoire; Rossini; le colonel Moncey; Cazenave; Caumartin; Lafayette, ce dernier fut donné par lui aux Etats-Unis d'Amérique. Il a exécuté de plus 90 médaillons représentant : Victor Hugo, Charlet; Horace Vernet, etc.— En 1832, le monument du général Foy, au cimetière de l'Est; la statue de M. de Staël. Il a été chargé par le gouvernement de l'exécution des bas-relief en marbre qui devaient décorer l'église de Ste-Géneviève. On lui doit également le buste colossal en marbre de Chateaubriand et celui de Goëthe.—En 1834, il exposa encore à Paris : Buste en marbre de Cuvier; Médaillon en marbre de Casimir Perier; Buste en bronze de Paganini. — En 1845, étude d'Enfants (marbre). — En 1849, buste en marbre de St-Just.

Cet artiste a obtenu en 1810, le 2[me] grand prix de Rome et le prix de la tête d'expression, et en 1811 le 1[er] grand prix. Il a été nommé en 1824, membre de l'Académie de Cambray; en 1825 membre de la Légion-d'Honneur; en 1824, membre de l'Institut et professeur de l'Académie de Peinture et en 1828 membre de l'Académie de Gand.

Ramey, fils de Ramey Claude, célèbre statuaire, a dû en partie sa réputation à celle de son père, qu'il n'a pas égalé. Il serait toutefois injuste de lui dénier tout talent comme sculpteur, car ses œuvres ont un certain mérite. Il excellait surtout dans les esquisses et dans les dessins; à sa mort on en a trouvé chez lui une quantité considérable qui ont été vendus. Nous lui devons à Marseille, tous les travaux de sculpture de la face nord de l'Arc de Triomphe, et le bas-relief côté Est, exécuté en 1839, qui perd beaucoup au voisinage de celui de David d'Angers. Ses principales productions mentionnées par les livrets de Paris sont: en 1822, l'Innocence pleurant un Serpent mort; Jésus-Christ attaché à la colonne, attendant la flagellation. — En 1824, la Tragédie et la Gloire, bas-reliefs pour la cour du Louvre; les Armoiries de France soutenues par deux génies (modèle en plâtre), elles ont été exécutées en bronze et placées sur la porte principale du Trésor Impérial; la Religion protectrice, entourée de toutes les vertus, pour le fronton de l'Eglise de Saint-Germain-en-Laye; la Gloire et la Paix, pour la décoration de la cour du Louvre; Vestibule de la rue du Coq; Thésée combattant le Minautore (groupe en marbre), le modèle avait été exposé en 1822. Tous ces ouvrages ont été exposés en 1827.

Ramey a remporté au Concours de l'Institut, le 2[me] grand prix de sculpture, en 1814; le premier en 1815,

il a obtenu une médaille en 1827, et fut nommé membre de l'Institut.

BOURSE DE MARSEILLE.

La nouvelle Bourse a été construite sous les auspices de la Chambre de Commerce, d'après les plans de M. Pascal Coste, architecte de la ville, qui a présidé lui-même à leur exécution dans leurs moindres détails.

Ce monument a été inauguré en septembre 1860, par Napoléon III, il en avait posé la première pierre en septembre 1852, alors qu'il était Président de la République. Les sculptures principales de cet édifice sont dues à Toussaint, Ottin, Gilbert et Guillaume.

Toussaint (Armand), né à Paris vers 1810, élève de David d'Angers, s'est fait une grande réputation pour les restaurations qu'il a exécutées dans divers monuments de la capitale, parmi lesquels nous citerons le cadran du Palais de Justice ; le bas-relief représentant le *Jugement dernier*, placé sur le portail principal de Notre-Dame de Paris ; plusieurs statues pour ce même monument, ainsi que pour la Sainte-Chapelle et la tour Saint-Jacques. Il a exécuté également divers travaux au Louvre, et le Jubé de Sainte-Clotilde, etc.

Les sculptures de Toussaint à la Bourse de Marseille, se composent de l'immense frise représentant toutes les nations du monde apportant leurs tributs à Marseille, placée sous la colonnade qui supporte le fronton principal, également dû à son ciseau. Les deux génies figurant à droite et à gauche au sommet de ce monument sont aussi de sa main. Cet artiste avait obtenu le second prix de Rome en 1834 ; une médaille de 3me classe en 1839, et la Croix de la Légion-d'Honneur en 1852.

Les livrets de Paris mentionnent de lui en 1834, Jeune laboureur trouvant une épée (statue plâtre); Bas-Relief funéraire (plâtre); Jésus environné de petits enfants. — En 1842, l'Immaculée Conception (marbre). — En 1845, 49 médaillons bronze (sujets de l'Histoire de France). — En 1847, deux Esclaves indiens portant chacun une torche (plâtre). — En 1850, la Loi, la Justice (statues pierre) ; Jeune indienne.

Toussaint a fait un buste de David d'Angers qu'on dit admirable et de plus une couronne en bronze pour le tombeau de ce célèbre statuaire, — véritable chef-d'œuvre d'ornementation.

Ottin (Auguste-Louis-Marie), né à Paris en 1811, élève de David d'Angers, a remporté le grand prix de Rome en 1836, pour sculpture, alors que la même année deux de nos Marseillais obtenaient le même honneur ; le grand prix de peinture était accordé à Papety, et celui de composition musicale à Boisselot. — Ottin s'est vu également récompensé d'une médaille de 2me classe en 1842 et d'une médaille de 1re classe en 1846. — Les ouvrages exécutés à Marseille par cet artiste sont : en 1859, à l'esplanade de la Joliette, les génies de la Marine et du Commerce, portant les armes de Marseille. — En 1860, les deux statues d'Eutymènes et Pythéas (façade de la Bourse) ; la statue de Napoléon III, dans la grande salle de la Bourse. — En 1862, les deux statues colossales, en marbre de la France et de Marseille, sous le pérystile de ce même monument.

Lors du passage de l'Empereur à Marseille en 1860, la direction des deux fontaines monumentales, improvisées à cette occasion, lui fut confiée ; l'Obélisque de la place Castellane, reçut au bas sur ses quatre façades addition de rondes bosses, représentant les victoires

de l'Empereur, et dans le bassin, quatre grandes statues, les Nymphes de la Méditerranée, acclamant sa venue.

Au Rond-Point du Prado, une Fontaine ayant 20 mètres d'élévation, et représentant la France appuyée sur son sceptre et présentant au monde le glaive et l'olivier ; à ses pieds, Marseille l'opulence et Cherbourg la force militaire.—Au-dessous de ce groupe, un aigle immense planant sur les mers, personnifiées par quatre géants des eaux. Ce travail colossal fut exécuté en trois semaines, la plus grande statue, la France, avait 20 pieds de haut et les plus petites 9 pieds.

Les divers sculpteurs qui furent employés par Ottin, sont : Gumery, Thomas, Chambard, Travaux, Cambos, Poitevin, de Marseille, Jeausenne, Vatrinelli, Guillemin et Rafiguau.

Les livrets de Paris mentionnent de cet artiste en 1841, Buste de M. G. (marbre). — En 1842, Hercule présentant à Euristhée, les pommes du jardin des Herperides (marbre) ; Buste de M. Quesnault, avocat général à la Cour de Cassation (marbre) ; Buste du comte Chaptal (marbre) ; Buste de M. Ingres (bronze). — En 1846, Chasseur indien surpris par un boa (groupe plâtre). — En 1847, l'Amour et Psyché (plâtre) ; Leucosis (statue en marbre). — En 1848, Buste de M. de Prony (marbre). — En 1850, Cheminée monumentale destinée à un palais de Florence. — En 1852, Polyphème surprenant Acis et Galathée ; Mlle Richardot (buste plâtre). — En 1855, Lutteurs, le coup de hanches (groupe en plâtre) ; Portrait de Mlle Isabelle Constant (buste marbre). — En 1855, Portait de M. Ingres (marbre). — En 1857, Chasseur indien surpris par un boa (groupe bronze) ; Jeune fille portant un vase (groupe marbre). — En 1861, S. M. l'Empereur

Napoléon III (statue marbre) ; Jeune fille tenant un vase (statue marbre) ; Amour et Psyché (groupe marbre).

Gilbert (François-Ambroise-Germain), né à Choisy-le-Roy (Seine), le 1er avril 1816, élève de Cortot ; d'abord ciseleur, puis sculpteur. A l'âge de 18 ans, le goût de cet art se développa chez lui ; il s'est occupé d'œuvres artistiques pour l'industrie pendant 15 ans, et a produit des spécimens très remarquables, parmi lesquels nous citerons, une immense surtout de 30 mètres de long, dont les pièces principales se composaient du génie de la France environné de groupes d'enfants et leur distribuant des couronnes, ayant pour contre-fort de la partie sphérique sur laquelle il est placé, les figures allégoriques de la Religion, de la Justice, de la Force et de la Concorde. Ce surtout fut inauguré lors du traité de Paris, dans la salle des maréchaux, aux Tuileries. Les plénipotentiaires de toutes les puissances figuraient autour de cette table ; l'exécution de ce surtout couta trois années et 8 mois de travail, et valut à son auteur la croix de la Légion-d'Honneur. — Gilbert a exécuté de nombreuses sculptures dans divers châteaux de France, et dans un très grand nombre d'églises. Nous lui devons à Marseille, les voussures de la salle de la Bourse, où sont sculptés quatorze bas-reliefs, encadrés par des moulures ornées et des tablettes d'inscription.

Ces bas-reliefs, qui retracent les principaux faits légendaires, religieux, politiques et diplomatiques de l'histoire de Marseille, représentent au fond, en face de la porte d'entrée, dans les deux coins : l'Industrie et l'Agriculture, au côté latéral à gauche en entrant ; 1° la Réunion de la Provence à la France ; 2° Départ pour la Croisade ; 3° Marseille devenant chrétienne ;

4° Fondation de Marseille. Dans les coins en entrant : 1° le Commerce recevant les plans de la nouvelle Bourse; 2° Navigation, Commerce. Au côté latéral à droite : 1° la France recevant les trophées conquis en Crimée et en Italie ; 2° Conquête d'Alger ; 3° Capitulation de François Ier avec le Levant ; 4° la Chambre de Commerce soldant des consulats et des expéditions scientifiques.

En lui payant le prix de ces ouvrages, la chambre de Commerce de Marseille a voté des remerciements à Gilbert comme témoignage de sa satisfaction.

Les livrets de Paris mentionnent de cet artiste : en 1845, buste d'Enfant (plâtre); portrait d'Homme (médaillon bronze) ; Tête d'étude d'Homme (médaillon plâtre).—En 1846, portrait de M. G., médecin (plâtre). —En 1848, portrait de Mlle L. G., et portrait d'Homme (médaillons plâtre). — En 1850, Mort de Dumée (bas-relief marbre). — En 1853, portrait de M. Alexandre (buste marbre) ; portrait de M. Henri Valenciennes (buste plâtre).

Guillaume (Eugène), né à Montbard, le 4 juillet 1822, élève de Pradier, a obtenu le grand prix de Rome en 1845, sur une statue de Thésée retrouvant les armes de son père. Il est resté cinq ans et quelques mois à Rome d'où il a envoyé : 1° un bas-relief, le Démon de Socrate, exposé à l'école des Beaux-Arts en 1847, 2° le Tombeau des Gracches, deux demi-figures exposées en 1848 reproduit en bronze, réexposé plusieurs fois et envoyé par le gouvernement à l'exposition de Londres, appartenant au musée du Luxembourg ; 3° une copie en marbre de l'Amazone du Capitole, à l'école des Beaux-Arts ; 4° un Faucheur, étude, statue exposé en 1849, reproduit en bronze, figurant actuellement dans le parc de Fontainebleau ; 5° une statue marbre, Anacréon, exposé en 1851 au Luxembourg.

Guillaume a été chargé par le gouvernement à son retour de Rome, de divers travaux parmi lesquels nous citerons la décoration du chœur de l'église Ste-Clotilde, qui se compose de huit bas-reliefs et de huit statues ; une des façades du Pavillon Turgot au Louvre, se composant d'un fronton et de cariatides de plus, au même Louvre, un Œil de Bœuf ; au pavillon Sully, la statue du Chancelier de l'Hôpital.

Il a obtenu la préférence au concours pour la statue de Colbert destinée à la ville de Reims, où elle existe actuellement.

Guillaume a exécuté pour le prince Napoléon : une statue de l'empereur Napoléon Ier divinisé, qui a figuré à l'exposition de 1861, de plus une grande quantité d'autres statues en pierre, en bronze et en marbre, ainsi que des bustes.

Cet artiste a été chargé par la chambre de Commerce de la ville de Marseille, des trophées représentant la Navigation et le Commerce qui ornent la façade principale de la Bourse et qui sont placés à droite et à gauche de ce monument. Il a reçu également la commande pour la même ville du fronton du nouveau Palais de Justice représentant la Justice escortée de la prudence et de la force ; plus deux bas-reliefs, la *Loi protectrice* et la *Loi repressive* placés sous le pérystile.

Guillaume a été décoré de la Légion-d'Honneur à l'Exposition Universelle de 1855 ; il avait obtenu une médaille d'or en 1852 et une 1re médaille d'or en 1855. Nous ne porterons pas de jugement sur ce maître, ses précédents, les distinctions dont il a été l'objet, et surtout ses œuvres elles mêmes parlent assez en faveur de son mérite.

PALAIS DE JUSTICE.

Le Palais de Justice de Marseille, sur le point d'être terminé, a été construit sur les plans de M. Martin, architecte de la ville. Plusieurs sculpteurs ont concouru à son ornementation. — Guillaume a exécuté pour la façade principale faisant face au midi, le fronton et les deux bas-reliefs.

Ramus a sculpté les deux figures placées au bas de la façade nord.

Toutes les autres sculptures de cette même façade sont dues à Aldebert qui a été chargé également de tous les travaux d'ornementation de l'édifice.

Les trophées ou écussons puis les frontons Est et Ouest du monument, ont été faits par Travaux.

Les voussures de la salle des pas-perdus sont de Gilbert.

Les bas-reliefs, 1re chambre, sont de Truphème et d'Aousten.

Les bas-reliefs, 2me chambre, sont de Chabaud.

Les bas-reliefs, 3me chambre, sont de Ferrat.

Les bustes placés sous le perystile nord, sont dus à Ottin, à Mme Lefebvre Deumier, à Vital Dubray et à Phillipe Poitevin.

PRADIER

Il me reste à parler un instant d'un des plus célèbres statuaires des temps modernes, qui appartient au midi, par quelques uns de ses travaux ; sa place

dans notre école de Marseille, pouvant être contestée, je dirai les motifs qui m'ont engagé à y faire figurer son nom.

Pradier né à Genève, mais dont la famille était originaire de Lunel, s'était épris d'un amour d'artiste pour les provinces méridionales de la France, le soleil de la Provence surtout lui rappellait celui de la Grèce. Son action, disait-il, conservait le marbre et le colorait admirablement avec le temps, tandis qu'à Paris, en plein air, par l'effet de la pluie et de l'humidité, le marbre noircissait et parfois ses lignes s'éffaçaient; aussi ne négligeait-il aucune occasion de peupler le midi de ses œuvres. C'est ainsi que tour à tour il a enrichit de ses travaux les départements du Rhône, de Vaucluse, du Gard, de l'Hérault, de la Haute-Garonne et du Var. — Marseille seule ne possédait rien de lui. Pradier avait entrevu dans l'avenir la splendeur croissante de la cité Phocéenne, il rêvait d'y laisser un souvenir digne de son génie; la fatalité ne l'a pas permis.

En mentionnant dans mon livre les projets qu'il avait médités pour nous, j'accomplis au nom de mes concitoyens qui partagent mes sentiments, une tardive et bien faible réparation.

Munis de renseignements précieux et authentiques qui m'ont été fournis par M. Tur, ancien maire de Nimes, lequel a vécu pendant cinq ans dans l'intimité de l'illustre artiste, je saisis avec bonheur l'occasion de les publier. Je laisse la parole à M. Tur.

« Pradier communiqua à M. de Sulleau et à M. Fournier deux projets qu'il avait conçu pour Marseille, l'un devait consacrer le souvenir de Puget et l'autre celui de Belsunce. Comme le Louvre ne laissera jamais sortir de son Musée le chef-d'œuvre de Puget (le Milon de

Crotone). Pradier avait eu l'admirable pensée de former avec un seul bloc de marbre, le Milon de Crotone et la statue de Puget, de sorte que les marseillais auraient contemplé à la fois, la statue du Michel-Ange français et son chef-d'œuvre. Certes, reproduire le Milon de Crotone après Puget, quelle audace !... mais l'audace sied au génie.

« Je vis le modèle de ce projet : Puget vêtu à la mode de Louis XIV, avec distinction, avait à ses pieds son chapeau orné d'une plume. Il tenait d'une main son ciseau et de l'autre sa massette ; il considérait la statue qu'il venait de finir.

« Quand à la statue de Belsunce, sa vue suffisait pour attendrir ; je regarde comme un malheur public qu'elle n'ait pas été exécutée. Pradier avait étudié cette héroïque figure, il avait lu d'abord, m'avait-il dit, avec une religieuse attention, les fastes de la peste de Marseille. Pour reproduire les traits de ce saint évêque il s'était inspiré du jour où il sortit de son palais épiscopal, la corde au cou, les pieds nus pour aller célébrer la sainte messe sur le Grand Cours. Ce moment était solennel, la mortalité était à son comble et le saint prélat au milieu de la ferveur de sa chaleureuse prière à Dieu, s'évanouit au pied de l'autel. C'était l'instant choisi par Pradier. La figure de son Belsunce était sublime de douleur et de dévouement.

Telles sont les impressions que j'éprouvai en voyant les esquisses de ces deux grands projets : sous le rapport de l'art, la statue de Puget eut été une œuvre capitale, mais sous le rapport du sentiment et de l'émotion de l'âme, Belsunce l'eut emporté. »

En lisant ces lignes on se prend à regretter doublement les circonstances fatales qui firent avorter ces magnifiques projets dont Marseille se fut un jour enorgueillie, s'ils eussent été exécutés.

Nous avons vu à notre grande exposition les modèles réduits de la Fontaine monumentale de Nimes, j'en pourrais faire moi-même la description, mais j'en laisse la satisfaction à M. Tur et je consigne ici les autres details pleins d'intérêts qu'il m'a fourni sur ses relations avec le grand artiste.

« Les cinq colosses, en marbre de carrare, dont se compose la Fontaine de Nimes, représentent : le Gardon, la fontaine de Nimes, le Rhône, la fontaine d'Eure et l'antique cité de Nimes.

« La statue du Gardon, qu'on a appelé du Michel-Ange radouci, est un véritable chef-d'œuvre; elle offre un caractère à part; le grand artiste était entré, pour cette œuvre, dans une voie nouvelle, c'était une manière plus simple et plus grandiose. Il l'aurait adoptée probablement, pour son Homère et pour son groupe d'Ulysse enlevant le corps d'Achille, dont j'ai admiré le modèle à son atelier, à l'Institut.

« La mélancolie coquette de la Naïade de Nimes, la noble et farouche expression de la Tête du Rhône avec les emblèmes de la fertilité, de l'abondance et de la dévastation, la grâce harmonieuse de la Naïade de l'Eure, l'attitude altière de l'antique cité, entourent admirablement l'impétueux Gardon, ce chef-d'œuvre que j'ai précédemment nommé.

« Nimes n'oubliera jamais qu'il doit ce merveilleux monument à sa Municipalité.

« Pradier, précédé d'une grande renommée, me fut recommandé par mon ami le général de Feuchère, à l'époque où il vint à Nimes pour y commencer ses grands travaux.

« Son aspect était noble et prévenait en sa faveur. Une taille moyenne, mais bien prise, de beaux yeux, une blonde chevelure flottant sur ses épaules, un air de

distinction répandu sur toute sa personne ; tel m'apparut cet illustre artiste. Je le vis, plus tard, dans le monde, il ajoutait à son costume le manteau à la Henri IV, avec l'épée, — c'était celui de Michel-Ange !

« Je l'accueillis de la façon qui plait aux grands artistes, en lui disant : « Monsieur, soyez le bienvenu, et en lui tendant la main, voulez-vous loger chez moi ? je puis vous y recevoir ; je déjeûne à onze heures, je dîne à six, tous les jours votre couvert sera mis à ma table. Aimez vous la promenade ? Je mets à votre disposition ma voiture et mes chevaux, en un mot, vous êtes, ici, chez vous.

« — J'userai, parfois, me répondit-il, en me prenant la main, de ce que vous m'offrez si cordialement, sauf le logement que j'ai retenu à l'hôtel du Luxembourg, devant y recevoir beaucoup de monde et ne voulant pas embarrasser votre gracieuse hospitalité, et il ajouta: — Avez-vous un piano ? — Oui. — Envoyez le moi. —Pouvez-vous m'envoyer quelques meubles pour garnir mon atelier ? — Sans doute. Et dès le premier jour, nous fûmes les meilleurs amis du monde.

« Dans l'intervalle de ses travaux, je le conduisais à ma terre de St-Nicolas. Il s'y plaisait beaucoup ; il allait, venait, chassait, dormait, mangeait, veillait et jamais aucune observation de ma part !...

« Il monta, même, un jour sur le toit d'une magnanière pour y redresser un tuyau de poêle et je ne dis mot ; il était ravi de la liberté dont il jouissait dans toute sa plénitude, et dans le fait, n'était-il pas chez lui !

« Pradier s'amusait à la ferme à dessiner des sujets de troupeaux ; il voulait en former des bas-reliefs au pied de la statue du Gardon.

« Il avait remarqué dans un coin du jardin potager, le fût brisé d'une colonne en pierre, je lui en racontai l'histoire, le fait est authentique, le voici :

« Deux hauts fonctionnaires, dans le Gard, croyaient à la stabilité de l'empire, — et, qui donc, ne l'aurait pas cru solidement établi le 11 mars 1811 ? Ils avaient eu la pensée de planter des ormeaux sur la route de Nimes à Uzès, sur le plâteau de la forêt de St-Nicolas, en l'honneur de la naissance du roi de Rome.

« Ils gravèrent sur le fût de la colonne, l'inscription suivante :

CES ORMEAUX ONT ÉTÉ PLANTÉS
EN L'HONNEUR DE LA NAISSANCE
DU ROI DE ROME !
PASSANTS PRIEZ
POUR LA PROSPÉRITÉ DE SES JOURS !
11 MARS 1811.

« A la chûte de l'empire, ces deux hauts fonctionnaires, effrayés des conséquences que pourrait amener leur adulation, s'empressèrent d'accourir, brisèrent la colonne et en jettèrent les tronçons dans un abîme.

« Vingt ans après cet évènement, devenu propriétaire de St-Nicolas, j'appris ces détails de la bouche même des gardes de cette époque; je fis exhumer ces précieux fragments, ces témoins de la fragilité des choses humaines et les fit déposer dans un coin du jardin.

« Pradier plaça le fût avec ses tronçons réunis par des liens en fer, dans un bosquet du parc, près la ferme et avec la pointe d'un couteau, il grava au pied de la colonne, l'inscription suivante :

EN 1850,
LA SAGESSE A RELEVÉ
CE MONUMENT
QUE LE TEMPS AVAIT BRISÉ.

« Pradier avait commencé mon buste à Nimes, mais peu satisfait de la qualité du marbre, il me pria d'en ajourner l'exécution à Paris.

« Un jour, le buste étant terminé, deux membres de l'Institut entrèrent dans son atelier; ils s'écrièrent que ce buste exécuté avec une rare perfection, était d'une ressemblance admirable ! — J'en étais sûr, leur dit Pradier, j'ai fait cet œuvre avec mon cœur ! — Que pouvais-je répondre? je l'embrassai de toute mon âme.

« Je me trouvais dans son atelier, lorsque le compositeur célèbre de la *Vestale* vint le prier de faire son buste; il le voulait avec des ornementations et des broderies qui en augmentaient le prix et dont Pradier lui dit le chiffre. Spontini se recriant, le trouvant très élevé. — Si vous étiez mon ami, comme monsieur, lui répondit Pradier, en me regardant, je vous ferais le buste pour rien. J'en use ainsi avec mes amis. Spontini comprenant qu'il avait manqué de tact, se hâta de le réparer par des paroles flatteuses pour l'illustre statuaire et il commanda son buste, sans prix, s'en rapportant à la loyauté du maître. Ce buste magnifique figure aujourd'hui dans le musée de Berlin.

« Un jour, par un temps sombre, me trouvant dans l'atelier de Pradier, à l'Institut, je vis arriver dans un modeste équipage, un personnage célèbre ; Lamartine venait poser pour le buste que dans sa reconnaissance la ville d'Arles avait commandé. J'avais entendu déjà, l'illustre orateur à la Tribune, mais c'était la première fois que je me trouvais si près de lui. — Grand Dieu ! quel changement ! ce personnage, ce grand poète, au regard si beau, à l'attitude si noble, les yeux éteints, la figure flétrie, semblait en ce moment, courbé sous le poids des orages politiques. Ce n'était plus que l'ombre de Lamartine ?... Par respect, je voulais me retirer, Pradier, qui vit mon intention, me fit signe de rester.

« Vainement, le grand statuaire, adressait la parole à son modèle ; Lamartine, absorbé, livré malgré lui à ses tristes pensées, oubliait qu'il posait pour l'immortalité!

« — Que vois-je, s'écria tout-à-coup Pradier, et comment ne m'en suis-je pas déjà aperçu ? Monsieur, vous avez la figure Césarienne ! — Vous trouvez ? reprit Lamartine, en se redressant fièrement, les yeux animés. — Oui, vraiment, vous avez les traits de César ! — Et en effet, dit Lamartine, il y a beaucoup d'analogie dans la vie de ce grand homme et la mienne. Et le voilà discourant et s'excitant à la recherche des points de comparaison. Pendant ces courts instants, le génie de Pradier, prompt comme la pensée, saisit dans les traits ranimés de son modèle, le caractère poétique qui lui manquait naguère et l'œuvre était dignement achevée !

« Voici une aventure qui a eu une grande influence sur la carrière et sur la vie de Pradier.

« Il la racontait même volontiers : — Un jour, disait-il, alors que j'étais dans l'adolescence, élève du célèbre sculpteur Lemot, on entendit un grand bruit dans la rue, c'était l'empereur qui venait visiter l'atelier du maître.

« Le duc de Frioul entra d'abord en disant : Lemot, voici l'empereur ! A ces paroles, une douzaine d'élèves habitués à le considérer comme le Dieu de la guerre, épouvantés, se précipitèrent vers une porte opposée à celle d'entrée, et si grand était leur effroi que voulant la refermer, ils laissèrent un élève en dedans. Cet élève était Pradier. Il se rencoigna contre la porte et se mit à genoux. — Bonjour Lemot, bonjour, dit l'empereur en entrant. Puis regardant la statue que faisait le célèbre statuaire, il ajouta : C'est bien, très

bien.—Apercevant ensuite le jeune Pradier ; il lui prit la tête dans sa main et le regardant avec intérêt : Lemot, voilà une bonne tête. — En effet, sire, cet enfant donne beaucoup d'espérance, mais ses parents sont si pauvres que je crains bien qu'il ne puisse continuer ses études. — Eh bien, répliqua, l'empereur, j'y pourvois sur ma cassette, par une pension de 1,500 fr., adieu, adieu Lemot.—Et tout aussitôt, l'on entendit un grand bruit dans la rue, l'empereur retournait aux Tuileries.

« A peine se fut-il éloigné, que l'enfant s'élança au col de son maître et celui-ci, le pressant dans ses bras, confondit ses larmes d'attendrissement avec les siennes.

« Pradier jura, dès ce moment, qu'il arriverait ou bien qu'il n'y survivrait ! En effet, à dix-huit ans, il remporta le grand prix de Rome.

« Pradier me disait, que toute sa vie il avait senti sur sa tête la main puissante du grand empereur !

« Après l'achèvement de la fontaine monumentale, plusieurs personnes demandèrent à Pradier de leur en vendre les modèles. — Je fais mieux, leur répondit-il, *je les donne*, et il m'envoya les cinq statues. »

Les œuvres de Pradier ayant figuré aux diverses expositions de Paris sont, en 1819 : une Bacchante et un Centaure, groupe (marbre) musée de Rouen ; une Nymphe (marbre). — En 1822, un fils de Niobé, marbre (galerie du Luxembourg) ; Buste en marbre de Charles Bonnet.—En 1824, une Psyché (marbre grec), au Luxembourg; un buste de Louis XVIII en marbre grec. — En 1827, un buste de Charles X (marbre de France) ; un Prométhée (marbre d'Italie) ; une Vénus (marbre des Pyrénées), le duc de Berry mourant dans les bras de la religion, groupe marbre de

sept pieds, placé dans la chapelle de l'église St-Louis à Versailles ; un buste de J.-J. Rousseau (à Genève) ; un bas-relief pour l'Arc de Triomphe du Carrousel ; une Figure pour la Bourse, la Fortune publique ; quatre Renommées de dix-huit pieds pour l'Arc de Triomphe de l'Etoile ; un groupe de Trois Grâces (marbre) ; un Fleuve en bronze de dix-sept pieds, pour la fontaine de la Bastille ; la statue de Rousseau en bronze de sept pieds six pouces (pour Genève). — En 1834, Satire et Bacchante (groupe marbre) ; Buste en bronze du roi ; buste de Cuvier (marbre français). — En 1835 M. D... membre de l'Institut (petite statue plâtre). — En 1836, Venus et l'Amour (groupe en marbre). — En 1838, une Vierge (statue marbre), appartenant à la cathédrale d'Avignon ; Buste du baron Gérard (marbre). — En 1829, Louis-Charles d'Orléans comte de Beaujolais (statue marbre) ; Charles-Marie Denys comte de Damremont', lieutenant-général (statue marbre.) — En 1840, Vase funéraire (marbre). — En 1841, une Odalisque (statue marbre). — En 1843, Cassandre (statue marbre) ; Buste de Sismondi (bronze) ; Buste de M. Erard (marbre). — En 1845, Phryné (statue marbre) ; Buste du roi (marbre). — En 1846, S. A. R. Mgr le duc d'Orléans (statue marbre) ; Poésie légère (marbre) ; Statue de M. Jouffroy membre de l'Institut (marbre) ; Anacréon et l'Amour (bronze) ; la Sagesse repoussant les traits de l'Amour (bronze) ; Buste de M. Paillet (marbre). — En 1848, Nyssia (statue marbre grec pentelique) ; Sapho, statue demi-grandeur (bronze) ; M. de Belleyme (statuette marbre). — En 1849, le Printemps (statue en marbre de Paris). — En 1850, Buste de M. Barbier (marbre) ; la Toilette d'Atalante (statue marbre) ; statue de Médée (bronze) ; Pandore (statuette bronze) ; Buste de M. Ducamp (bronze). — En 1852, Sapho (statue marbre).

XVI

ARTISTES TOULONNAIS.

XIXe SIÈCLE.

Les renseignements qui nous avaient été promis et que nous attendions de Toulon, ne nous étant pas parvenus, nous noterons simplement les artistes de cette ville dont les livrets de Paris mentionnent les œuvres.

Mais nous dirons toutefois, un mot de Hubac le sculpteur, que les livrets de Paris ne nomment pas et dont plusieurs ouvrages figuraient à notre exposition.

HUBAC (Joseph-Louis), sculpteur, né à Toulon le 19 novembre 1776, mort dans la même ville le 13 mars 1830.

Issu d'une famille les plus honorables de la bourgeoisie de Toulon que l'on voit figurer dans les actes publics de cette ville, dès le XIVe siècle, — J.-L. Hubac fut destiné à la marine. Embarqué à quinze ans et demi sur une frégate où son père servait en qualité d'enseigne, il vit succomber celui-ci, pendant un com-

bat livré contre les Anglais, dans l'Archipel. Le jeune marin ne voulant pas se, rendre se jeta à la nage, il aborda l'île Mocony et passa dans l'Asie Mineure, où il apprit le grec moderne. Réembarqué sur le navire l'*Orient* à l'époque de l'expédition d'Egypte, Hubac assista comme aspirant de deuxième classe, au combat naval d'Aboukir. Il détourna un brulot dirigé contre le vaisseau amiral et fut grièvement blessé à la tête par un débris de ce navire, au moment même où il remontait après avoir heureusement terminé son audacieuse entreprise.

De retour en France, il résolut de renoncer à la mer, et poussé par sa vocation, il entra dans l'atelier de la marine à Toulon, — atelier dont son aïeul avait été maître-sculpteur, et qu'avaient dirigé Pujet, Rombeau de Langrenu, Veyrier, Bernard, Toro et Lange. — Bientôt Hubac partit pour Paris afin d'y étudier à l'Ecole des Beaux-Arts. Il y conquit la première place parmi les élèves ; mais froissé par une injustice, et attiré par l'amour du sol natal, il revint à Toulon vers la fin de l'année 1805.

En 1807 il fut nommé directeur des travaux de sculpture de l'arsenal maritime de la ville de Venise, que la France possédait à cette époque ; il s'y maria avec Mlle Mercier, fille d'un officier d'administration maritime. —D'admirables couronnements de navires, des statues, des bas-reliefs, firent alors connaître son talent et lui valurent l'estime de Canova qui vint visiter ses travaux.

Rappelé à Toulon par suite des désastres de 1815 : Hubac rentra à l'atelier maritime de cette ville; puis il fut nommé à la direction de celui de l'Orient. Il revint dans sa ville chérie, où il mourût paralytique le 13 mars 1830.

Les œuvres d'Hubac sont trop nombreuses pour être

citées ici, nous rappellerons toutefois parmi celles de cet artiste encore trop peu connu : le Janus de la fontaine de Toulon, le Saint-Jérôme et le Saint-Léon de l'église de St-Pierre, dans la même ville ; la chaire de la cathédrale de Toulon ; le bas-relief, le Centaure Chiron, à l'Orient; et celui d'Hébé versant le nectar à Jupiter, marbre qui se trouve aujourd'hui placé au Musée du Louvre.

La liste de ses œuvres exposées figure à la fin de notre livre.

M. Tamisier, savant professeur de notre collège, a consacré à Hubac une notice très intéressante, dans la *Tribune Artistique du Midi*. — M. V. Brun dans ses *Maîtres sculpteurs du port de Toulon*, donne une liste très complète des œuvres exécutées par cet intéressant artiste, dont il fixe la nomination de maître-sculpteur adjoint à Toulon, sous les ordres de Félix Brun, en 1820. Nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de M. V. Brun, s'il désire faire connaissance avec les autres artistes parmi lesquels on compte les Pujet, les Veyrier, les Vassé, les Torro, etc., etc. dont nous avons nous même déjà parlé précédemment.

Avant de nous occuper des peintres, voici encore un sculpteur contemporain.

Daumas (Louis-Joseph), né à Toulon, élève de David d'Angers ; a obtenu une médaille de 3me classe 1843, une médaille de 2me classe en 1845 et 1848, et un rappel en 1847. On lui doit le *Génie de la Navigation* (statue bronze), placé sur le port de Toulon. Ses œuvres exposées sont en 1834 : Diogène le philosophe (groupe plâtre). En 1842, Charles d'Anjou, comte de Provence, frère de St-Louis (statue plâtre), reproduit en pierre en 1843. — En 1846, le Génie de la Navigation, élevé à la

mémoire des grands marins (statue plâtre) ; Buste en plâtre.—En 1848, Victorina (statue plâtre) Buste de M. Clapier (plâtre). — En 1849, Cavalier romain. — En 1857, Jean Gauthier, fondateur de l'hospice de la charité de Toulon (statue pierre) ; Victorina (statue marbre); trois études de chevaux (plâtre).—En 1859, à la France guerrière et agricole (statue plâtre). — En 1861 la Méditation (statue plâtre).

Bordes (Joseph), peintre en miniature et lithographe, né en 1773, à Toulon ; commença à l'académie de cette ville l'étude de la peinture et devint ensuite élève d'Isabey. Ses productions ont été admises aux expositions du Louvre, à celles de Lille et de Douai. Une de ses miniatures, le portrait du général Bertrand, a été gravée par M. Mecou et plusieurs autres ont été lithographiées par l'auteur lui-même. Nous citerons celles de Greuze, Talma et de M. Ravez. — En 1830, il a encore exposé au Luxembourg, plusieurs miniatures. Il a remporté en 1790, trois premiers prix à l'académie de Toulouse et en 1791 un premier prix aux expositions de la ville de Douai, il a obtenu une médaille en 1819 et une en 1821. Il a obtenu encore une troisième médaille à Lille en 1822.

Taurel (Jacques), peintre de marines, né à Toulon, élève de Doyen ; a exposé à Paris de 1800 à 1817 un grand nombre de marines, parmi lesquelles nous citerons en 1801, une grande partie du Port de Toulon et de la rade, lors du départ du général Bonaparte pour l'Egypte. — En 1802, des Matelots mettant un bateau à la mer ; Combat de Boulogne ; Ruines du Colysée, à Rome. — En 1804, Virginie, morte sur le rivage de la mer ; Marins abandonnés en pleine mer.— En 1806, une Tempête.

Bonnegrace (Charles-Adolphe), né à Toulon, élève de l'école et de Gros : a exposé en 1834 : le Portrait de M. E... — En 1835, deux Portraits en pied. — En 1839, St-Pierre en prison. — En 1840, le Christ au tombeau ; Portrait de M. B...— En 1841, la Nuit chassée par l'Aurore. — En 1842, quatre Portraits. — En 1843, quatre Portraits. — En 1845, Portrait de M. T... — En 1846, Baptème selon le rite grec, dans la chapelle de la Vierge, à Athènes ; Vue de l'Acropole d'Athènes, prise de la tribune aux harangues. — En 1847, Portrait de M. V..., directeur des constructions navales au port de Toulon et deux autres Portraits. — En 1853, St-Laurent, martyr ; Portrait de M. E... — En 1855, Jésus enfant parmi les docteurs, grande et belle page, appartenant à la ville de Toulon. — En 1857, Antiope, Daphnis et Chloé ; Pifférari ; le Rappel (Calabre), et de plus quatre Portraits. — En 1859, St-François-de-Paule, fondateur de l'ordre des Minimes ; l'Amour et Psyché ; Portrait de M. Jullien ; Portrait de M. Louis Jourdan ; Portrait de M. Léonce de Pesquidoux ; Portrait de M. Ad. Malgrat de Nancy, médecin ; Portrait du jeune Jules T...—En 1861, la Pudeur vaincue par l'Amour; Portrait de M. Théophile Gautier ; Portrait de M. I. Havin ; Portrait de M. Tchoumahoff.

Bonnegrace a obtenu en 1839 une médaille de 3me classe (histoire) et une autre en 1842 (portrait).

Courdouan (Vincent), né à Toulon, élève de Paulin Guerin, a obtenu une médaille de 3me classe pour ses aquarelles, en 1838 et 1844, un autre de 2me classe en 1847, il a été fait Chevalier de la Légion-d'Honneur en 1852.

Il a exposé en 1835, un Paysage à l'aquarelle. — En 1836, Vue du Château de la Napoule dans le golfe

du même nom (Var); Vue du fort Sainte-Marguerite sur les côtes de Toulon (Var); Vue prise dans les gorges d'Ollioules; Vue prise à Barjol (Var); Bateau lesteur ou tartane échouée sur une plage; Effets de la mer; Vue prise du Lavaudon, près des iles d'Hyères (Var). — En 1838, Vue d'une partie du port de Marseille, prise de la consigne (aquarelle); le lendemain d'une tempête, côtes de Provence (aquarelle); le Cutter le *Furet*, devant la rade de St-Tropez les voiles au sec (aquarelle); Intérieur de rue à Toulon (aquarelle). — En 1839, Vue prise à Château-Double (Var), aquarelle; Vue générale de Nice, prise de la route de Villefranche; Vue prise à Villefranche, environs de Nice (aquarelle); Vue prise de Cassis (Bouches-du-Rhône), effet du soir (aquarelle). — En 1840, Vue prise aux environs de Boimes (Var), aquarelle; Pêcheurs vendant leurs poissons, sur la plage (aquarelle); Vue prise à St-Paul du Var (aquarelle); Marine, effet du soir sur les côtes de Provence (aquarelle); Vue prise à Lavaudon (aquarelle); Barque échouée sur la côte (aquarelle); Effet du soleil couchant (pastel); Pêcheurs surpris par la nuit après un gros temps (pastel). — En 1842, Chasse aux macreuses sur l'étang de Pesquins à Hyères (Var), aquarelle; Episode du naufrage de la corvette-charge *la Marne*, à Stora (Afrique), pastel. — En 1847, Vue prise sur les côtes de Provence, environs de Toulon; Arrivée du Bey de Tunis sur la rade de Toulon (marine). — En 1848, Vue générale du port d'Alger; Combat du *Romulus* le 13 février 1814. — En 1850, Matinée aux bords de la mer, côtes de Provence (environs de Toulon); Navire affalé sur une côte par un gros temps; Vue prise à Mustapha (environs d'Alger); Vue prise de Babel-Ouedeed; Vue prise aux environs de Douhera (Algérie), pastel. — En 1852, le Soir sous les Pins, à la Villa-Cloquet (Provence); Marine, effet du soir. — En 1853, vallée d'Ardennes (environs de Toulon). — En 1855,

Embarquement de Zouaves à Alger pour la Crimée.— En 1857, Rade de Toulon (soleil couchant); Vue prise à Bordighiera (Golfe de Gênes); Coteaux de Balaguier, (rade de Toulon).—En 1859, Gorges d'Ollioules; Village et château Devenos (environs de Toulon); Route de Carqueronne à Hyères (Provence). — En 1861, un Vaisseau français chargé de troupes arrivant à Gênes (effet du matin); la Rade d'Hyères (effet du matin).

Tournemine (Charles-Emile de), né à Toulon, élève de Eugène Isabey ; a exposé à Paris en 1846 : Souvenir de Concarneau (Finistère) ; Bords de l'Oust (Morbihan). — En 1847, Charette bretonne ; Environs de Vannes (Morbihan) ; Pâturages près Rochefort ; Marée basse (soleil couchant.) — En 1848, Bords de Rivière; Puits dans la campagne; Marée basse (Bretagne); Cavaliers bretons ; Prairie ; le Bac ; Bretons des environs de Concarneau. — En 1849 ; le Bourg de Batz (Loire-Inférieure) ; Charette bretonne (Finistère) ; Marée basse au Croisic (Loire-Inférieure); Environs de St-Martin, près Vannes (Morbihan); Pâtre breton. — En 1850, Village à marée basse. — En 1852, Pâtre des environs de Smyrne ; Plage en Bretagne; Environs de Cronio (Bretagne).— En 1853, Plage à marée basse.— (Bretagne): Bretons ramenant un troupeau (Environs du Croisic). — En 1855, Jeune fille gardant un troupeau de moutons aux bords de la mer (environs du Croisic); Marée basse (côtes de Bretagne); Berger turc; Bords du Danube.— En 1857, un Café (Asie-Mineure); Sur la Route de Smyrne à Ephèse (Asie-Mineure); Café sur les rives du bas Danube (rive turque) ; Cavaliers Turcs ; Lac sur la frontière Tunisienne ; Souvenirs de la Turquie d'Asie. — En 1859, Départ d'une Caravane en Asie-Mineure ; un Café en Asie-Mineure; Habitants près Adalia (Turquie d'Asie); Souvenir de Tyr (Syrie);

Oiseaux pêcheurs en Asie (effet de soleil couchant). — En 1861, Café à Adalia (Turquie d'Asie); Flamants et Ibis (Bas-Danube, rive Turque), Souvenir du Bas-Danube; Environs de Rosette (Basse-Egypte); Soleil couchant (Bas-Danube).

Tournemine a été nommé chevalier de la Légion-d'Honneur, le 1er janvier 1853.

PEZOUS (Jean), né à Toulon, élève de Victor Orsel; a exposé à Paris en 1846: le Jeu de Boule; un Cerveau faible. — En 1848, Vue prise sur les bords de la Seine; Intérieur de Ferme; le Pâturage; le Garde-Champêtre en défaut. — En 1850, Noce en Sologne; les Buveurs; la Toilette de Pierrot; la Salle de Police; le Jeu de Cible; le Pour-Boire demandé; le Grappilleur. — En 1852, Pierrot; l'Hospitalité; le Jeu de Siam. — En 1853, le Mauvais numéro; une Danse en Sologne; la Partie de Piquet.— En 1855, le Bénédicité; la Bourée; l'Escorte des Bagages; la Balançoire; la Soupe; la Tireuse de cartes; Arlequin jaloux; les Loisirs du cantonnement. — En 1857, Danse dans le Berry; Vaches de la Sologne; le Pot-au-Feu; le Récit; le Bon roti; Après la Soupe; le Diner à la Campagne. — En 1859; Arlequin et Colombine; la Consultation; la Toilette; Ménage d'Etudiants; la Cuisine à l'étape; la Musette; Halte de Fantassins; le Jeu du Tonneau.— En 1861, le Départ du Chasseur; le Pot-au-Feu du Soldat; le Lavoir; la Cuisine au camp; la Dernière Bouchée.

BRONZE (A.), né à Toulon, peintre d'histoire; a exposé à Paris en 1846: l'Incendie du Mourillon (Arsenal de Toulon), 1er août 1845. Cet artiste est aujourd'hui conservateur du Musée de cette ville.

LAGIER (Auguste), né à Toulon, élève de Paul Delaroche; a exposé à Paris en 1847; le Portrait de Mme

N... et celui de mademoiselle C... (pastel). — En 1848, quatre Portraits. — En 1849, Portraits de M. Charles R... artiste; de madame C...; de mademoiselle L..., artiste. — En 1850, deux Portraits. — En 1857, Portrait de M. D... — En 1859, le Christ en Croix; Portrait de M. L... et de M. C... de F... — En 1861, le Printemps.

GARCIN (Louis), né à Hyères (Var), élève de Drolling; a exposé à Paris en 1853: une Vue prise aux Iles d'Hyères. — En 1855, Départ de la Société du Décameron de la place de St-Marie-Nouvelle, pendant la peste de Florence en 1348. — En 1857, Giotto et Cimabue, dans la vallée de Verpignano; Paysans du midi traversant une Mare; Souvenir de Venise. — En 1859, la Chèvre indocile; Portrait de l'auteur. — En 1861, le Repos des Laboureurs.

TAMAGNON (Jean-Joseph-Auguste-Emeric de), né à Hyères (Var); a exposé à Paris en 1859, Vue de la Basilique de Sainte-Marie-Majeure, à Rome.

CAUVIN (Edouard), né à Toulon a exposé à Paris en 1857: Vue de la Lote aux environs de Toulon (effet du matin).

NOBLE (Julien-Laurent), né au Pradet, près Toulon (Var), élève de M. Gleyre; a exposé à Paris en 1837: la Charité (carton). — En 1861, Pêcheurs.

NOBLE (madame Claire), née à Toulon, élève de M. Courdouan; a exposé à Paris en 1861: Fruits.



LISTE DES EXPOSANTS

& NOMENCLATURE DES ŒUVRES EXPOSÉES

DES ARTISTES PROVENÇAUX

Les œuvres ci-dessous mentionnées sont généralement des Tableaux peints à l'huile ; seules les œuvres d'un genre différent auront une annotation particulière.

AGARD (d'). — Aix.

Portrait de Madame de Simiane. — LARGILLIÈRE.
Portrait de Madame de Vences et de sa fille. — VANLOO (Carl).
Divers autres Tableaux.

AGAY (d'). — Aix.

Son Portrait. — FINSONIUS.
Portrait de Madame de Grignan. — FAUCHIER.
Esquisse, Tête de femme. — FAUCHIER.
Portrait de Madame de Sevigné. — MIGNARD (Pierre).
Portrait de Marguerite de Sevigné. — MIGNARD (Pierre).
La Résurrection. — DARET.
Divers autres Tableaux.

ALBERTAS (vicomte d'). — Aix

Dessins. — VANLOO.
Manuscrits. — VAUVENARGUES.
Divers dessins de Maîtres.

AGUILLON. — Toulon.

Deux Portraits. — PAULIN GUERIN.

ALIBERT (BERTHIER d'). — Marseille.

Dix-sept dessins. — CONSTANTIN.

ALLEGRAIN (LEOPOLD). — Marseille.

Le cul du Bœuf. — CAMOIN (Hector).
Marines (gouaches). — HENRI d'Arles.

ALLEGRAIN (EDOUARD). — Marseille.

Deux Marines. — LACROIX.
Divers Tableaux.

ARCHIMBAUD (comte d'). — Avignon.

Portrait de Madame de Monclars. — RIGAUD.
Portrait de Madame Archimbaud (d'). — RIGAUD.
Portrait d'Homme. — VANLOO (Carl).
Portrait du R. P. Charles Dubois. — PARROCEL (Ignace).
Divers Bronzes Florentins.

ARLES (Ville d'). — Arles.

Betzabée. — LESTANG-PARADE.

ASTROS. — Aix

Deux Portraits de famille. — ARNULPHY.
Portrait. — RIGAUD.
Vierge. — LEVIEUX.
Godefroy de Bouillon (dessin). — REVOIL.

ATHENOSY (d'). — Avignon.

Portrait de Louise Manuni. — MIGNARD.

Rachel. — BOURDON.
Choc de Cavalerie. — PARROCEL (Joseph).
Vierge et Enfant. — PARROCEL (Pierre).
Deux tableaux, Fleurs et Fruits. — BAPTISTE.

AUBERT. — Marseille.

Portrait de l'Auteur. — PAULIN GUERIN.

AUDE. — Aix.

Sacristie. — GRANET.
Ermite en lecture. — GRANET.

AUTRAN. — Marseille.

Effet de Neige. — VANLOO.
Vue du pont du Château. — VERNET (Joseph).
Vue du Ponte-Rotto. — VERNET (Joseph).
Dessin à la plume. — PUGET.
Marine à la plume. — PUGET.
Portrait d'enfant. — RICARD.
Divers tableaux très remarquables (Ecoles Italienne et Flamande).

BARONCELLI (marquis de JAVON). — Avignon.

Les Anges adorant l'enfant Jésus. — SAUVAN.

BARGES. — Aix.

La Prison du Tasse. — CLERIAN (fils).
Fornarina. — CLERIAN (fils).
Divers Tableaux.

BAUDE. — Marseille.

Choc de Cavalerie. — VERDUSSEN.
Cloître Ste-Trophime, à Arles. — GRANET.
Femmes des Pyrénées. — ROQUEPLAN.
Plus un Diaz *et un* Luminais (*).

BEC. — Marseille.

Paysage. — Ruysdhael.

(*) Le nom des artistes imprimés en caractères ordinaires, n'appartiennent pas à la Provence.

Fête Flamande, sujet très remarquable. — Tenier.
Paysage. — Karel Dujardin.

BRUYAS. — Montpellier.

Cinq Tableaux splendides de Courbet, *de* Delacroix *et de* Troyon.

BINANT. — Paris.

Un Gericault, *un* Décamps *et un* Charlet.

BELLIER. — Marseille.

Portrait. — Ary-Scheffer.

BRUCHERE (de). — Avignon.

Portrait. — RICHAUD.

BLACHET (Gassier). — Aix.

Corps-de-Garde. — SEBASTIEN BOURDON.
Portrait de jeune homme. — DE TROY.
Portrait de femme. — Largillière
Esquisse. — ANDRÉ BARDON.
Portrait de famille. — Largillière.
Divers tableaux.

BECHET (docteur médecin). — Avignon.

Deux Marines. — VERNET (Joseph).

BELLIARD. — Marseille.

Ste-Famille et divers tableaux. — PAPETY.

BERTHAUD. — Marseille.

Milon de Crotone (bronze). — PUGET.
Tableaux et dessins de diverses écoles.

BONDON (curé). — Tarascon.

Adoration des Mages. — PARROCEL (Pierre).

Adoration des Bergers. — PARROCEL (Pierre).
Notre-Dame-du-Peuple. — PARROCEL (Pierre).
St-Thomas d'Acquin. — PARROCEL (Pierre).
Ste-Catherine. — PARROCEL (Pierre).
St-Dominique. — SAUVAN.
Plus un Carache *et deux panneaux gothiques.*

BONNIFAY. — Marseille.

Adieux de Marie Stuart (sépia). — FRAGONARD.
Christ entre deux Larrons (crayon). — PAPETY.
Dessin à la plume. — CONSTANTIN.
Divers Tableaux école française moderne.

BONNIOT. — Marseille.

Sainte-Famille. — SERRE.

BONTOUX. — Marseille.

L'Enfant à la Toupie (Marbre). — BONTOUX.
Bas-Relief. — BONTOUX.
St-Vincent-de-Paul (groupe). — BONTOUX.

BORELLY. — Aix.

Vestales. — VANLOO (Carle).
Vestales. — VANLOO (Carle).
Médaillon plâtre, de M. Borelly. — TRUPHÈME

BLANC. — Marseille.

Vue de Venise. — ZIEM.

BERJEAUD. — Marseille

Un Portrait. — NATIER.

BOTINELLY. — Marseille.

Fleurs (marbre). — BOTINELLY.
Buste du général Gémeau. — BOTINELLY.

BOUCANIER. — Marseille.

Napolitains. — Dauphin (Joseph).
Jeune Fille. — Dauphin (Joseph).
Esquisse. — Dauphin (Joseph).

BOULET. — Marseille.

Moïse sauvé des eaux. — Serre.
Divers Tableaux.

BOUQUET. — Marseille.

Portrait. — Ricard.
Divers Tableaux.

BOURGUIGNON de FABREGOULES. — Aix.

Cinquante trois tableaux, la plupart excessivement remarquables des écoles Allemande, Flamande, Italienne, Espagnole et Française.

Corps-de-Garde. — Sebastien-Bourdon.
Portrait d'Enfant. — De Troy.
Esquisse. — D'André-Bardon.

BOYER (ZAMPA). — Marseille.

Portrait. — Fragonard.
Poissons. — Lamy.

CLINCHAMP (de). — Marseille.

Fruits. — Estachon.
Fleurs. — Estachon.
Femme Italienne. — Nancy.
Marine. — Roux.
Photographie. — Estachon.
Le joueur de Billes (terre cuite). — Hubac,

CONIL (grand-vicaire). — Aix.

St-Sébastien. — CONSTANTIN.
Plus sept autres tableaux.

CLEMENT (Joseph). — Aix.

Education de Jésus. — DARET.
Tableaux anciens.

CONSIGNE (la). — Marseille.

Chevalier Roze. — PAULIN GUERIN.
La Peste de 1720. — GÉRARD.
St-Roch. — David.
Le Choléra à bord d'une Frégate. — VERNET HORACE.

COFFINIÉRES. — Marseille.

Enfants Jouant. — LAMY.
Un Paysage.

COUREN. — Avignon.

St-Michel-Archange. — MIGNARD.

CASTILLON (marquise de). — Aix.

Portrait de Famille. — VANLOO (Carl).
Clair de Lune. — VERNET (Joseph).
Belisaire. — DUQUEYLARD.
Et divers tableaux du Guerchin, *de* Vandick *et du* Bourguignon.

CAMBIS ALAIS (comte de). — Avignon.

Marine, Cascades. — ALBOUIN.
Deux Paysages (gouache). — CROZIER.
Et divers Tableaux et Bas-Reliefs très intéressants des maîtres primitifs.

CANRON. — Avignon.

Onze panneaux décoratifs. — LE ROI RENÉ.

CHALANDON (archevêque). — Aix

Disciples d'Emaüs. — Revoil.
Et divers Tableaux.

CHAUVET. — Pertuis.

L'Été et l'Hiver (statues en marbre). — Chauvet.

CHAPLAIN. — Marseille.

Extase de St-François — Lami.
Et cinq autres Tableaux.

DAUPHIN (Louis). — Marseille.

Le Mousquetaire. — Dauphin (Joseph).
Portrait de Joseph Dauphin. — Billiet.
Et trois Tableaux flamands.

DENANT, ROMAIN. — Marseille.

Son Portrait. — Verdussen.
Paysage.

DERBÈS. — Marseille.

Buste de Femme voilée (marbre). — Puget.

DOUBLE (Madame). — Aix.

Portrait. — Arnulphy.

DUC (Casimir). — Marseille.

Vierge et Enfant. — Serre.
Un dessin. — Rubens.

DUMALLE (Madame). — Marseille.

Femme lisant. — Chavet.
Et divers tableaux, dont un Rousseau, *deux* Décamps, *un* Charlet *et un de* Dreux.

DUFOUR. — Marseille.

Portrait de madame de Maintenon. — Mignard.

Son Portrait. — Vernet (Joseph).
Soldats au camp. — Bourdon (Sébastien).
Inondation (dessin). — Constantin.
Grotte de Roquefavour (dessin). — Constantin.
Vue de l'Arc près d'Aix (lavis). — Constantin.
Paysages et Ruines (dessin). — Constantin.
Rentrée de la moisson (dessin). — Constantin.
Incendie (dessin). — Constantin.
Un dessin de Lafage (Raymond) *et plusieurs toiles remarquables* (école Flamande).

DUPONT (Madame). — Marseille.

Femme en prière. — Revoil.

DUTILLOY. — Marseille.

Vue de Smyrne (gouache). — Engallière.

ENGALLIÈRE.— Marseille.

Portrait de feu Engallière (dessin). — Simon (François).

EMERIC (Chanoine). — Aix.

Un Paysage (dessin). — Constantin.

ESTRANGIN. — Arles.

Prédication de St-Jean (dessin). — Reattu.
Mort de Pison (dessin). — Reattu.
Ste-Famille (dessin). — Revoil.
Troubadour (dessin). — Revoil.
Et divers Tableaux.

ESPINE (Marquis de l'). — Avignon.

Portrait de M. de l'Espine. — Vanloo (Carl).
Moine en prière. — Granet.
Vierge et Enfant. — Mignard.
Et divers Tableaux.

FABRY. — Aix.

Portrait de Peyresc. — FINSONNIUS.
Un intérieur d'Eglise.

FELIX DU MUY (la marquise) — Aix.

Marine. — HENRI (d'Arles).
Italiens, crépuscule. — PAPETY.
Portrait — RIGAUD.
Portrait. — DE TROY.
Et seize autres Tableaux, écoles diverses.

FERAUD. — Aix.

Allégories historiques. — VANLOO.

FISSIOT (l'abbé). — Marseille.

Deux Portraits. — PAULIN GUÉRIN.

FONSCOLOMBE (madame de). — Aix.

Portrait. — MIGNARD.
Paysage (dessin). — CONSTANTIN.

FONSCOLOMBE (de).— Marseille.

Portrait. — MIGNARD.

FONVERT ALEXIS (de). — Aix.

Portrait de madame de Vento. — FAUCHIER.

FORBIN (DE LA BARBEN comte). — Aix.

Portrait du président de la Roque — RIGAUD.
Portrait de Famille. — VANLOO (Carl).
Portrait. — VANLOO (Carl).
Intérieur de la cuisine de la Barben.— GRANET.
Intérieur de l'église de St-Grené à Lyon. — GRANET.
Refectoire des Capucins à Rome. — GRANET

FORBIN (marquis d'OPPÈDE). — St-Marcel.

Portrait de famille. — Largillière.
Portrait de M. de Longepierre. — De Troy.
Portrait de mademoiselle de Marin. — Lebrun
Plus cinq Tableaux dont un Porbus *et un* Phil. de Champagne.

FORCADE. — Marseille.

Le Récit (dessin). — Fragonard.
Intérieur de chapelle (aquarelle). — Papety.
Un Décamps, *un* Charlet *et diverses curiosités.*

SAINT-FLORENT (curé). — Orange.

Vierge et enfant. — Parrocel (Pierre).
Et cinq Tableaux Italiens.

FONTAINIEU BARIGUE (de). — Marseille.

Intérieur. — Fontainieu.
Paysage. — Fontainieu.
Lac du château de Fontainieu. — Fontainieu.
Portrait de Fontainieu. — Bally.

FIERTZ. — Marseille

Un Tableau. — Baron.

FOURNIER (Sextius). — Brignolles.

Bataille, siège de ville. — Parrocel (Joseph).
Bataille, contre les Turcs. — Parrocel (Joseph).

GABRIEL. — Marseille.

Possesseur d'une des plus riche collection de gravures à Marseille, M. Gabriel avait exposé cinquante sujets gravés de la plus grande rareté ; de plus les dessins suivants :

Trois dessins à l'encre de chine. — Constantin.

OEdipe et Antigone (dessin au crayon). — CONSTANTIN
Orage (dessin au crayon). — CONSTANTIN,

GALLIFET (marquis de). — Aix.

Le colonel de Gallifet. — PAULIN GUERIN.
Le marquis de Gallifet. — ARNULPHY.
Portrait. — Desbiefs.

GAUTHIER (André). — Marseille.

La Sainte Famille. — SUBLEYRAS.
Quatre autres Tableaux.

GEILLE (Edouard). — Marseille.

Paysage avec Figures. — VERDUSSEN.

GENDARME (de Bevotte). — Avignon.

Au Sérail. — FRAGONARD.
La Messe. — GRANET.
Basilique. — GRANET.
Savonarole (esquisse). — GRANET.
Cérémonie funèbre (dessin). — GRANET.
Ensevelissement (dessin). — GRANET.
Mazarin (dessin). — GRANET.
Ombrages de la Barthelasse. — GRÉSY.
Un jeune Triton et divers tableaux. — VANLOO

GEOFFROY (curé à la paroisse des Carmes). — Marseille.

Mort de St-Joseph. — SERRE.

GERARD (Juge de Paix). — Gardanne.

Paysage et dix autres tableaux. — CONSTANTIN.

GERMOND (Fortuné). — Marseille.

Adam et Eve. — PAULIN GUERIN.
Et une Sainte Famille.

GIRARD. — Marseille.

Apothéose (dessin). — PUGET.
Martyre de St-Ferréol (lavis). — NATOIRE.
St-Louis prêchant. — NATOIRE.
Vierge et enfant. — SERRE.
Plus divers Tableaux et Emaux.

GIBERT (Honoré). — Aix.

Trois esquisses. — SUBLEYRAS.
Un dessin. — D'ANDRÉ BARDON.
Rochers (dessin). — CONSTANTIN.
Un Dessin. — CLERIAN (fils).
Onze dessins variés. — GIBELIN.
Et autres de Raphaël, *d'*Ingres, *de* Greuze *et de* FORTIS.

GIRY (aîné). — Marseille.

Construction de l'Arche (dessin). — GIRY (Baptiste).
Un Orage (dessin). — GIRY.
Pyrame et Thysbé (dessin). — GIRY.
La Cascade des Aigalades (dessin). — GIRY.
Un Dessin. — D'ANDRÉ BARDON.

GIRY (Hipolyte). — Marseille.

Apocalypse (dessin) — GIRY (Baptiste).
Ruines romaines (dessin). — GIRY.
Prédication de St-Jean (dessin). — GIRY.
Le Temps (dessin à la sanguine). — Poussin.

GOYRAND (docteur. — Aix.

Vue de la Porte St-Paul à Rome (lavis). — GRANET
Religieux méditant. — GRANET.
La Provence présentée à Louis XI. — GOYRAND.
Jeunes Filles. — GOYRAND.
Origine des Arts. — GOYRAND.
Portrait de son Père. — GOYRAND (fils).
Le Lavoir (lavis). — CONSTANTIN.

Modèle d'un Navire (encre de chine). — PUGET.

Madame GRANGE, née RÉATTU. — Arles.

Son Portrait à 15 ans. — RÉATTU.
Toilette de Vénus. — RÉATTU.
Le cours du Soleil. — RÉATTU.
Plafond du Grand Théâtre de Marseille. — RÉATTU.
Descente d'Orphée aux enfers. — RÉATTU.
Les vingt-quatre heures autour du Soleil. — RÉATTU.
Un Rideau pour le Théâtre de Nimes. — RÉATTU.
Neptune et les Ouragans. — RÉATTU.
Un Christ à la colonne (esquisse). — RÉATTU.
Marseille faisant construire le Lazaret. — RÉATTU.
La mort de César. — RÉATTU.
Le Jugement de Daniel. — RÉATTU.
Portrait de la Famille (mine de plomb). — RÉATTU.
La ville de Lyon distribuant des Couronnes (dessin). — RÉATTU.
Clœobis et Biton (encre de chine). — RÉATTU.
Toilette de Venus (dessin). — RÉATTU.
Portrait (pastel). — RÉATTU.
Portrait (pastel). — RÉATTU.
Et diverses toiles de Ribera, *de* Rubens *et de* Wateau.

GRANDVAL. — Marseille.

Portrait de M. Grandval, père. — RICARD.
Portrait de Madame Grandval. — RICARD.
Portrait de M. Grandval (Alphonse). — RICARD.
Portrait de M. Grandval (Jules). — RICARD.

GRAFF (Louis). — Marseille.

Site champêtre (dessin). — CONSTANTIN.
Un Portrait. — PARROCEL.
Deux autres Toiles.

GRANET (Mlle). — Aix.

Nostradamus. — GRANET.
Les premiers Chrétiens. — GRANET.
Eudoxe dans les Catacombes. — GRANET.
Les Capucins. — GRANET.
Le baisement de Croix. — GRANET,
Une Messe pendant la terreur. — GRANET.
Intérieur du cloître St-Sauveur. — GRANET.
Le Cardinal protecteur, visitant les Chartreux.—GRANET.
Portrait de Granet. — Léon-Cogniet.

GRESY. — Avignon.

Portrait de M. Grésy. — RICHARD.

GRILLE (Madame la comtesse de). — Marseille.

Anne d'Autriche. — MIGNARD (Pierre).
La Vallière. — MIGNARD.
Judith. — MIGNARD.

GUEIDAN (la marquise de). — Aix.

Le Joueur de Cornemuse. — RIGAUD (Hyacinthe).
Portrait d'Homme assis. — RIGAUD.
Portrait de femme en Naïade. — RIGAUD.
Dame vêtue de rouge. — Largillière.
Portrait de Madame d'Albert. — VANLOO (Carl).
Mercure. — VANLOO (Carl).
Enfant en chevalier de Malte. — RIGAUD.
Portrait de genre. — RIGAUD.
Portrait d'homme. — RIGAUD.
Portrait d'un président. — RIGAUD.
Portrait d'homme. — RIGAUD.
Portrait d'homme. — RIGAUD.
Jeunes filles. — Largillière.
Et divers autres Tableaux remarquables.

GUILHAUMIER. — Marseille.

Deux Marines (gouache). — ROUX.
Plus quatre autres Tableaux.

GUILHERMIER (de). — Avignon.

Les trois grâces. — REGNAULT.
Socrate et Alcibiade. — PEYRON.

GUERIN. — Avignon

La chasteté de Joseph. — MIGNARD (Nicolas).

HEYRIÈS. — Aix.

Une Messe chez les Capucins. — GRANET.
Le Message. — GRANET.
La visite au Couvent. — GRANET.

HOTEL-DE-VILLE. — Marseille.

Portrait d'homme. — DUPARC (Françoise).
Portrait de Femme. — DUPARC.
Portrait de Femme. — DUPARC.
Portrait de Femme. — DUPARC.
Grand Tableau de la Peste de Marseille. — DE TROY.

HUBAC. — Marseille.

La gloire de Puget (dessin). — HUBAC.
Louis XVIII couronné (dessin). — HUBAC.
Projet d'ornements de Vaisseaux (dessin). — HUBAC.
Ornements de la frégate la Venus (dessin). — HUBAC.
Portrait d'Hubac (dessin). — HUBAC.
Idoménée (dessin). — HUBAC.
Milon de Crotone (dessin). — HUBAC.
Pirrhus (dessin). — HUBAC.
Le Génie de la Navigation (dessin). — HUBAC.
Centaure Chiron (dessin). — HUBAC.
Sculpture de Vaisseau (dessin). — HUBAC.
Projet de Fontaine avec statue (dessin). — HUBAC.

Projet d'une statue à Louis XVI (dessin). — HUBAC.
L'Arche Sainte (dessin). — PUGET.
St-Roch (dessin). — PUGET.

JAUBAT. — Marseille.

Moïse sauvé (aquarelle). — PAPETY.

Vue de Venise. — JOYANT.

JEAN (Léon). — Marseille.

Un Intérieur. — GRANET.
Marine. — VERNET (Joseph).
Plus quatre Tableaux.

St-JEAN DE MALTE (Paroisse). — Aix.

La Vierge du Carmel, grande toile — MIGNARD
St-Bruno. — LEVIEUX.
Jugement de Salomon. — PINSON.
La Résurrection. — FINSONNIUS.
La Religion. — VANLOO.
St-François-de-Paule. — Jouvenet.

St-JÉROME (Paroisse). — Aix.

Le Christ. — VANLOO.
Mort de St-Joseph — GOYRAND.
Paysage (dessin). — CONSTANTIN.
Plus trois autres Tableaux (maîtres primitifs.)

JOUVE (docteur). — Aix.

Martyre de St-Laurent. — BOURDON.
Joseph d'Arimathie. — DARET (Joseph).
Paysage Tivoly. — VERNET.
Plus six autres Tableaux.

LAHONDÉ. — Marseille.

Louis XIV (sculpture) — HUBAC.

LAREMBERGER (Charles). — Marseille.

Les Cassines de Florence. — ZIEM.

LAURENT (la baronne du). — Avignon.

Portrait. — GRANET.
Descente de Croix. — BOURDON.
Chaste Suzanne. — BOURDON.
Portrait de Famille. — MIGNARD.
Plus six autres Tableaux.

LAZARD (Martin). — Marseille.

Auguste roi de Pologne (gravure). — BALECHOU.

LECOMTE (Jules). — Passy.

Jeune Fille couchée. — PAPETY.

LETUAIRE. — Toulon.

Ganimède (bas-relief en terre cuite). — HUBAC.

LIEUTIER. — Marseille.

Sainte-Magdeleine. — SERRE.

LOUBON. — Marseille.

Buste. — CHARDIGNY.
Portrait de M. Loubon. — RICARD.
Les bords du Var. — BREST.
Plus trois Tableaux de maîtres et divers dessins.

LURIE (Martin). — Avignon.

Sainte-Thérèse (esquisse à l'huile). — PARROCEL (Pierre).

MADON. — Marseille.

Madame Dubarry en Diane. — MIGNARD.
Plus six autres Tableaux.

MAGALLON (de). — Marseille.

Portrait de Dargens. — VANLOO.
Une vue de Rome. — VERNET (Joseph).

MAGDELEINE (Église de la). — Aix.

Enfant Jésus et Anges. — VANLOO (Carl).
La Visitation. — LEVIEUX.
Salvador de Huerta. — DARET.
Ste-Thérèse. — DARET.
Baptême de Notre-Seigneur. — MIMAULT.
La Nativité. — MIGNARD (Pierre).
Annonciation. — Maître primitif.

MAJOR (Eglise de la). — Marseille.

Ste-Phylomène. — PAPETY,
Fuite en Egypte. — PAPETY.

MALCOR (père). — Toulon.

Quatre grands dessins, sujet de l'ancienne Grèce. — PUGET (Pierre).

MASSABO. — Marseille.

Marine. — VERNET (Joseph).

MATHIEU (receveur). — Aix.

Enterrement (dessin). — REVOIL,
Deux Marines (dessins). — LACROIX.
Jeunes Filles. — VANLOO (Carl).

MARTIN. — Marseille.

Soleil couchant (aquarelle). — ZIEM.

MAURI (Raphaël). — Marseille.

Vierge, Enfant et St-Joseph. — PARROCEL (Barthélemy).
Ecce Hommo. — SERRE.

MENUT (possesseur d'une collection nombreuse de tableaux et dessins). — Marseille.

Une Foire de Provence. — CONSTANTIN.

Une Vue d'Aix. — CONSTANTIN.
Un Port de Mer (lavis). — HENRI, d'Arles.
Pêcheurs. — HENRI, d'Arles.
Flagellation. — VANLOO.
Le roi David. — LAPAGE. — *Plus onze tableaux, dont 3 de* Valentin.

MILLAUDON (Casimir de). — Avignon.

La Bergère des Alpes. — VERNET (Joseph).
Mariage de Ste-Catherine. — LEVIEUX.
Exécution arabe (croquis à la plume). — VERNET (Horace).

MÉJANES (la Bibliothèque). — Aix.

Buste de Peyrèsc (marbre). — RAMUS.
Buste de Tournefort (marbre). — RAMUS.
Buste de Vauvenargues (marbre). — RAMUS.
Buste de Adanson (marbre). — RAMUS.
Buste de Peyrèsc (terre cuite). — Sculptures du temps.
Buste de Méjanes (marbre). — Sculptures du temps.

MONESTIER. — Avignon.

Intérieur de Filature. — GRIVOLAS.
Tempête. — VERNET (Joseph).

MONTGRAND (Marquis de). — Marseille.

La Tentatrice. — VAINES (Maurice)
Huit Tableaux divers.

MOURET, notaire. — Marseille.

Deux Portraits. — FAUCHIER.
Deux Marines. — HENRI, d'Arles.

MUSÉE DE MARSEILLE.

Paysage. — FONTAINIEU.
Ganimède. — PAPETY.
La Vierge consolatrice. — PAPETY.
Sacrifice de Noé. — AUBERT.

Cherbourg. — BARRY.
Sauveur du monde. — PUGET (père).
Visitation de la Vierge. — PUGET (fils).
St-Hyacinthe. — SERRE.
Choc de Cavalerie. — VERDUSSEN.
St-François-Régis (grand tableau). — PARROCEL (Etienne).
Christ. — D'ANDRÉ BARDON.
Vue de Marseille. — ZIEM.

MUSÉE DE TOULON.

Saint-Louis de Gonzague. — BONNEGRACE.
Marine. — HENRI, d'Arles.
Paysage. — HENRI, d'Arles.
Triomphe d'Aurélien. — JULIEN.
Portrait de son Père et de sa Mère. — JULIEN.
Son Portrait. — JULIEN.
Un Torrent. — VERNET (Joseph).
Un Portrait. — FAUCHIER.
Ste-Cécile. — PUGET (Pierre).
Jeune Fille lisant. — RAOUX (Jean).
Portrait de Verdussen. — REVILLY.
Marine (Tempête). — VERNET (Joseph).
La Vallée des Angoisses. — COURDOUAN
Le génie de l'hymen — VANLOO.
Vestibule du Musée de Toulon. — BRONZE.
Allégorie (dessin). — PUGET (Pierre).
Marine (dessin). — PUGET (Pierre).
Allégorie (dessin). — PUGET (Pierre).
Allégorie (dessin). — PUGET (Pierre).

MUSÉE D'AIX.

Le camp du Midi. — LOUBON.
Vue de l'Allambra. — DE FORBIN
Un Guitariste. — DARET.
Salle d'Asile. — GRANET.
Vert Vert. — GRANET.

Son Portrait. — CLERIAN (père).
Gallilée. — CLÉRIAN (fils).
Etude de Pins. — GRESY.
Portrait de d'André Bardon. — DAVID.
Paysage. — BEAULIEU.
St-Sébastien. — BOURDON.
Portrait de Constantin (dessin). — DE SUZE
Rachat des Captifs (dessin). — REVOIL.
Fille d'Athènes (dessin). — PEYRON.
Trente dessins Paysages. — CONSTANTIN.
Vingt-un dessins divers. — CONSTANTIN.
Buste de Forbin (sculpture marbre). — RAMUS
Milon de Crotone (bronze). — PUGET.
Buste de Chavet (marbre). — Pradier.
Deux Bas-Relief (marbre). — CHASTEL.

MUSÉE D'AVIGNON.

Tête d'étude. — BIGAND.
Portrait de M. Requien. — BIGAND.
Le Caravage. — BIGAND.
Son Portrait. — BOURDON (Sébastien).
Baptême du Christ. — BOURDON.
Portrait. — BALECHOUX.
La Main-Chaude. — BEAUME.
Le Pont de St-Bénézet. — DAGNAN.
Les quatre Henri (dessin). — DEVERIA.
Portrait de Lassonne. — DUPLESSIS.
Portrait de Pierre. — DUPLESSIS.
Le Tintoret. — GLAIZE.
Un Religieux. — LACROIX.
Marie Mancini. — LARGILLIÈRE.
Zacharie et St-Jean. — LEVIEUX.
Son Portrait. — REBOUL.
St-Jean. — MIGNARD.
Madame de Montespan. — MIGNARD.
Charles-Quint à St-Just. — REVOIL.

Marine. — VERNET (Joseph).
Le Port de Toulon (dessin). — VERNET (Joseph).
Le Port d'Antibes (dessin). — VERNET (Joseph).
Bouquet de Fleurs. — VERNET (Antoine).
Mazeppa. — VERNET (Horace).
Course de Chevaux. — VERNET (Carle).

NOTRE-DAME (Eglise de). — Beaucaire.

Baptême de St-Augustin. — PARROCEL (Pierre).
Martyre de Ste-Ursule. — PARROCEL (Pierre).
Triomphe de Ste-Ursule. — PARROCEL (Pierre).
St-François d'Assises. — PARROCEL (Pierre).

NICOLAY. — Marseille.

Le Verrou (dessin). — FRAGONARD.
L'Armoire. — FRAGONARD.

OLIVARI (Marquis d'). — Aix.

Portrait d'un Magistrat. — FINSONIUS.
Levée d'un Camp. — VERDUSSEN.
Le Maréchal-Ferrant. — VERDUSSEN.
Le grand Chemin. — VERDUSSEN.

OLIVE (Dominique). — Marseille.

Paysage — ROQUEPLAN.

ONFROY, ancien maire de Marseille.

Le génie de la Peinture. — MIGNARD.
Entrée d'un Port, clair de lune (dessin). — BARRY.

L'ORME (Comte de). — Saze (Gard).

Portrait de Louis Parrocel, peintre. — PARROCEL (Pierre)
Portrait de Joseph Parrocel, marquis de Tavel, maitre de Camp de cavalerie. — PARROCEL (Joseph-François).
Portrait de Jeanne-Françoise Parrocel, dame de Valrenseaux, peintre. — PARROCEL.
Sac de Village. — VERDUSSEN.

PAMARD, maire d'Avignon.

Hérodiade. — LEVIEUX.

PAPETY. — Marseille.

Son Portrait. — PAPETY.
Vierge et Enfant. — PAPETY.
Intérieur de Chapelle. — PAPETY.
Les petits Enfants. — PAPETY.
Tobie. — PAPETY.
Moïse. — PAPETY.
Mort d'Octavius. — PAPETY.
Reine des Anges. — PAPETY.
Joueur de Marionnettes. — PAPETY.
Villa Borghèse (aquarelle). — PAPETY.

PARDIGON (Marius). — Marseille.

Intérieur de Famille (dessin). — CONSTANTIN.
Et divers Tableaux.

PARROCEL (Etienne). — Marseille.

Ascension du Christ (dessin). — PARROCEL (Barthélemy).
St-Pierre ressuscitant un mort (dessin).—PARROCEL (Louis)
Elévation en Croix (dessin). — PARROCEL (Louis).
Descente de Croix (dessin). — PARROCEL (Louis).
Jésus appaisant la Tempête (dessin). — PARROCEL (Louis)
Rencontre de Cavalerie (lavis et plume).—PARROCEL (Joseph)
Sac de la ville de Besançon (plum). — PARROCEL (Joseph).
Choc de Cavaliers Sarasins. — PARROCEL (Jospeh).
Deux des quatre heures du jour et deux des sujets de guerre dédiés à M. De Titon (eaux fortes).—PARROCEL (Joseph)
Trois spécimens des mytères de Jésus-Christ, dont la suite se compose de quarante pièces (eaux fortes). — PARROCEL (Joseph).
Portrait de Joseph Parrocel gravé par Will.
Portrait de Joseph Parrocel, d'après Rigaud. — FOUQUE d'Arles.

Fontaine de Vaucluse (grande planche gravée).—PARROCEL (Ignace-Jacques).
Les Enfants au bain (eau forte). — PARROCEL (Pierre).
Le someil du Satyre (eau forte). — PARROCEL (Pierre).
La Conversation aux champs (eau forte). — PARROCEL.
Portrait de Pierre Parrocel. — FOUQUE d'Arles.
Combat de Cavalerie (grand dessin).—PARROCEL (Charles).
Assemblée d'amis à la Sirène à Rome, 1714 (dessin). — PARROCEL (Charles).
Quatre divers dessins. — PARROCEL (Charles).
Quatre Cavaliers dont la suite se compose de cent vingt pièces gravées en parties par Charles Parrocel et par Huquier sur les dessins du maître.
Trompette et Tambour. — PARROCEL (Charles).
La Cantinière au Camp. — PARROCEL (Charles).
Portrait de Charles Parrocel, gravé par Cochin et Dupuis
Enfant de chœur, daté de 1734 (dessin sanguine). — PARROCEL (Etienne).
Apothéose de Ste-Jeanne de Valois gravé par N. Billy d'après le tableau de Parrocel Etienne, existant à St-Louis des Français, à Rome.
Spécimens d'une suite de saints d'après Bernin (eaux fortes). — PARROCEL (Pierre-Ignace).
Allégorie, Feu d'Artifice tiré à Naples, 1739 (eau forte). — PARROCEL (Pierre-Ignace).
Allégorie, Feu d'artifice tiré à Naples, 1740 (eau forte). — PARROCEL (Pierre-Ignace).
Triomphe de Bachus et d'Ariane d'après Subleyras (eau forte).— PARROCEL (Pierre-Ignace).
Renaud et Armide (esquisse à l'huile). — PARROCEL (Joseph François).
L'Amour poussant Psyché dans les bras de l'Amour (lavis). — PARROCEL (Joseph-François).
Mercure présentant à Junon la tête d'Argus (Sepia). — PARROCEL (Joseph-François).
St-Pierre (crayon). — PARROCEL (Joseph-François).

Portrait de Femme. — PARROCEL (Marie).
Portrait de Charles Parrocel. — FOUQUE, d'Arles.

PASCALIS (possesseur d'un très beau cabinet). — Marseille

Halte de Cavaliers (dessin). — PARROCEL (Charles).
A exposé trente six dessins ou tableaux.

PASCAL (Emile). — Marseille.

Portrait de Madame de Lauriston. — RICARD.
Portrait de Madame Arnavon — RICARD.
Portrait de Madame Pascal. — RICARD.

PASTRÉ. — Marseille.

Portrait de Madame Pastré. — PAPETY.
Portrait d'homme. — PUGET.

PELLICOT. — Marseille.

Les Baigneuses. — COURDOUAN.
Une Marine. — COURDOUAN.

PERRÉE (l'abbé). — Marseille.

Jugement de Ste-Barbe. — SERRE.
Tortures de Ste-Barbe. — SERRE.
Flagellation de Ste-Barbe. — SERRE.

PESETTI (Charles). — Aix.

Portrait. — RICHAUD.

PELLARIN. — Aix.

Douze eaux fortes. — REYNAUD.

PONS (docteur). — Aix.

Dix gravures rares. — CONSTANTIN.

PLAISANT. — Marseille

Le Soir. — NANCY.

POULLE (premier président). — Aix.

Enfant Endormi. — VANLOO (Jean-Baptiste).

Tête de genre. — Vanloo.
Pepin le Bref. — Vanloo.
Portrait de famille. — Vanloo (Carl).
Portrait de l'auteur. — Vanloo.
L'abbé Poulle. — Arnulphy.
Magdeleine. — Finsonius.

RAYMOND. — Marseille.

Son Portrait. — Paulin Guerin.

REYNIER. — Avignon.

David et Goliath. — Bigand.
Tête de Nègre. — Bigand.

REVOIL (Henri). — Nimes.

Dessin. — Revoil.
Son Portrait. — Revoil.

REVERDI. — Toulon.

Génie de l'hymen. — Vanloo (Carl).

REYBAUD. — Marseille.

La Confidence. — Papety.

REYNAUD (Marius). — Aix.

Douze eaux fortes. — Reynaud.

REYNES. — Avignon.

Portrait d'homme. — Bourdon.

RIBIERS (marquis de). — Avignon.

Sujet religieux. — Parrocel (Pierre).
Plus dix-sept Tableaux de diverses écoles.

RICARD (Bérard). — Pelissanc.

Portrait d'homme. — Rigaud.

ROLLAND (André). — Marseille.

Plan de Marseille 1597. — MASSETY.

RIGAUD, maire. — Aix.

Ruines (dessin). — CONSTANTIN.

RIVIÈRE. — Marseille.

Vue de Pavie (aquarelle). — ENGALIÈRE.

ROBERT (Melchior). — Marseille.

La colline de Montredon. — AIGUIER (Auguste)

ROMÉGAS — Marseille.

Héraclite. — PARROCEL (Etienne).

ROUBION. — Arles.

Le Rhône, la Saône et la Durance. — PUGET.

ROUGEMONT (Jules). — Marseille.

Vue de Venise. — ZIEM.
La Ferme. — BREST.

ROUX. — St-Barnabé.

Paysage. — CONSTANTIN.
Une Tempête à la camargue (gravure). — BALECHOU.
Ste-Geneviève. — BALECHOU.
Les Baigneuses (gravure). — BALECHOU.
Poissons. — ROUSSET.

ROZAN (Félix). — Marseille.

Pastorale. — PARROCEL (Ignace-Jacques).
Les Roses. — DAUPHIN.

RUFFO (marquis de Bonneval). — Marseille.

Ste-Magdeleine. — Mlle LEBRUN.

SANNES (marquise de). — Aix.

Trois Portraits de Famille. — VANLOO (Carl).

SAMATAN (baron de). — Marseille.

Deux Batailles. — VERDUSSEN.
Nymphes et Satyres. — VANLOO (Carl).

St-SAUVEUR (paroisse de). — Aix.

Tryptique du roi René. — Maitre primitif.
Le Baiser de Judas. — Maître primitif.
Le couronnement d'Epines. — Maitre primitif.
L'Ensevelissement. — Maitre primitif.
La Résurection. — Maitre primitif.
Sts-Innocents, attribué à tort à Eliezer (1). — CROZIER.
St-Thomas. — FINSONIUS.

---

(1) Au sujet de ce tableau, je reçois la communication suivante de M. A. Carle, rédacteur en chef du *Sémaphore* de Marseille, secrétaire de la Commission de l'Exposition des Beaux-Arts, et plus particulièrement chargé avec M. Guilbert d'Anelle, de la rédaction du livret.

« Mon cher Parrocel,

« Lors du déplacement des toiles que nous devions faire photogra-
« phier, après la cloture de l'Exposition et par un jour très favorable,
« il nous fut permis d'étudier de près, à la loupe, cette signature
« *Eliezer*, sur laquelle on avait beaucoup disserté et qui m'avait
« toujours paru suspecte, même impossible, malgré la confiance des
« amateurs d'Aix. Nous pûmes alors, M. Guilbert d'Anelle et moi,
« constater que le tableau est signé *Crozier*, en beaux caractères
« tracés avec fierté et élégance et seulement un peu altérés. Ce nom
« fut pour nous un trait de lumière car nous avions deux Crozier à
« l'Exposition, appartenant à M. le comte de Cambis Alais. Par
« malheur notre découverte n'est venue qu'après les deux éditions du
« catalogue où l'erreur s'étale majestueusement en compagnie de
« quelques autres, résultats inévitables de la précipitation à laquelle
« nous fûmes condamnés, dans l'exécution de cet immense travail.
« Mais cette erreur il vous appartient de la relever dans votre savant
« ouvrage. Faites-le, mon cher Parrocel, comme vous l'entendrez,
« dans l'intérêt de la vérité historique, à l'honneur des Crozier de

SURIAN (de). — Marseille.

Marine. — Vernet (Joseph).
Portrait de Madame de Grignan. — Fauchier.
Fontaine de Vaucluse. — Constantin.
L'Amour. — Vanloo.
Deux Portraits de femme.. — Raoux.
Fontaine (dessin). — Constantin.
Loge à Cochons (dessin). — Constantin.
Cavaliers. — Verdussen.

SAPORTA (marquis de). — Aix.

Sainte-Famille (dessin). — Puget (Pierre).
Portrait de Femme. — Vanloo (Carl).

SÉMINAIRE (grand). — Aix.

Une Annonciation. — Puget (Pierre).

« Nimes, génération de peintres moins célèbre que celle de vos « Parrocel, des Vanloo, des Puget, des Vernet, des Duparc, mais « qui a droit à une place honorable dans le Panthéon des grands « artistes du midi de la France.

« Votre bien dévoué,

« Adolphe Carle.

« Marseille, 23 mai 1862.»

La rectification qui précède présente d'autant plus d'intérêt que ce tableau a exercé et mis en défaut la sagacité de presque tous les grands amateurs qui l'ont visité ; bien des pages ont été écrites et les échafaudages péniblement élevés par des écrivains des plus érudits sur l'origine allemande ou flamande de cette toile, tombent aujourd'hui devant le fait acquit, j'ai (pag. 144 et 145), émis mon opinion sur cette œuvre et consigné les observations qui m'ont engagé a lui restituer une origine Française, avant que ce fait ne parvint à ma connaissance, mais mon jugement avait trop peu de poids pour faire autorité; aujourd'hui, grâce à mon spirituel ami M. Carle, le doute n'est plus permis à lui et à M. Guilbert l'honneur, de cette précieuse découverte.

SÉMINAIRE (grand). — Avignon.

Triptyque. — Maitre primitif.
Anonciation. — Maître primitif.

SALLIER. — Aix.

Guerre de Morée (dessin sepia). — REVOIL.
Tivoli (lavis). — CONSTANTIN.
Le Torrent (lavis). — CONSTANTIN.
Vue prise de la Barben (lavis). — CONSTANTIN.
Les écuries de Mecenès. — CLERIAN (Thomas).

SANS. — Marseille.

Portrait. — BOZE.
Fleuriste (lavis). — PAPETY.
Sujet Italien (aquarelle). — PAPETY.
Sujet Italien (aquarelle). — PAPETY.
Marine. — NÈGRE (Alexandre).

SINETY (le comte de). — Aix.

Le Guitariste. — FAUCHIER.
Portrait de M. de Villars. — VANLOO (Carl).
Portrait d'Archevêque. — VANLOO.
Chasse au Sanglier. — PARROCEL (Joseph).
Apprêt de la chasse. — PARROCEL (Joseph).
Deux Chocs de Cavalerie. — VERDUSSEN.
Cérémonie de l'ordre du St-Esprit. — SUBLEYRAS.

TASSY (neveu). — Aix.

Bord de Rivière. — VERNET (Joseph).

TAYLOR. — Marseillle.

Portrait de M. Taylor. — RICARD.

THEUS. — Draguignan.

Cléopatre. — DE TROY (Jean-François).

TEISSIER. — Avignon.

Son Portrait. — PARROCEL (Joseph-François).
Esquisse de l'Annonciation. — PARROCEL (Pierre).
Et divers Tableaux.

TUAIRE. — Aix.

Psyché. — TUAIRE (François).

TRABAUD. — Marseille.

Fontaine de Vaucluse. — CONSTANTIN.

TARDIF. — Marseille.

Paysage. — ROQUEPLAN.
Humanité. — BEAUME.
Romaine. — PAPETY.
Jeune Fille. — CHAVET.
Et divers tableaux de Diaz, *de* Couture, *de* Léopold-Robert, *de* Verdier, *de* Baron *et de* Joyant.

TARDIEU. — Marseille.

Vierge et Enfant (sculpture marbre). — PUGET (Pierre).

TASSY (madame). — Marseille.

Le Mendiant. — PELICOT.

THERIC (Madame BRUN). — Marseille.

Paysage et Peinture. — LEBRUN (Hipolyte).

TUR. — Nimes.

La Mélancolie. — PAULIN GUERIN.
Le Colisée de Rome. — BOURDON Sébastien.
Jeune Pâtre romain. — JALABERT.
Fruits. — MATTET.
Son Buste doré (sculpture plâtre). — Pradier.

Buste de M. Tur (sculpture marbre). — Pradier.
Modèle de la Fontainé de Nimes (plâtre). — Pradier.
Et divers tableaux.

VAINES (de). — Marseille.

Portrait de J. de Vaines. — DUPLESSIS.

VIAN (l'abbé). — Aix.

Etude de Rochers (dessin). — CONSTANTIN.

VAUVENARGUES (comte d'Isoard). — Aix.

Le Cardinal d'Isoard. — VERNET (Horace).

VALLET. — Aix.

Venus et Adonis. — D'ANDRÉ BARDON.
La sculpture. — VANLOO (Carl).
L'architecture. — VANLOO.

VALORY (marquis de). — Aix.

La famille de St-Paul. — FAUCHIER.
Le marquis de St-Paul et sa famille. — MIGNARD (Pierre).
La duchesse de Montmorency. — Largillière.
Fontenelle. — Largillière.
Jésus au Jardin des Olives. — LEBRUN (Charles).
Vert Vert. — CLÉRIAN (fils).
Et divers Tableaux.

VEYRAN. — Arles.

Mort de César. — RÉATTU.

VALLABRÈGUES. — Avignon. .

Les Machabées. — BOURDON.

VIAL (Madame). — Marseille.

Femme à Confesse. — CLÉRIAN.

VAISSE. — Marseille.

Portrait de M. Vaisse (président). — Ricard.

St-VICTOR (Eglise de). — Marseille.

St-Joseph et l'Enfant Jésus. — Papety.

NOTA.

Les exposants précédemment nommés, ont envoyé la plupart à l'Exposition, indépendamment des tableaux appartenant à nos artistes du midi, beaucoup d'autres toiles de maîtres de diverses écoles, des sculptures, de bronzes et objets d'art.

Les exposants possesseurs de collections en tout genre ou de tableaux étrangers à nos artistes méridionaux sont :

A Marseille : MM. Abadie ; Boulbon d'Agnel ; Alby ; St-Allary ; Allien ; Angeli ; Arnaud ; Auphan ; Bazin et Gay ; Charles Bazin ; madame Amélie Baude ; Barbarin : Baude Louis ; Blancard ; Bourelly : Brian et Roussin ; Bernard, père ; Bourillon ; Bigé Philippe ; Billet ; Bouncin ; Bosq : d'Auriol, avait exposé 14 antiquités remarquables ; Bouvier, fils ; Bory : Mlle Eugénie Bedouin de Salon ; Bacuet; Chabert; Cartier (abbé); Cartier, ancien maire de Tarascon ; Cantini. Cogordan ; Coupin ; Crozet ; Chauveau ; Caillol ; Chéron ; Collomp : Crémieux : Chighizola, 10 tableaux de Brissot, de de Dreux, de d'Aubigny et de Diaz : Comte ; Camoin; Coste, fils ; Madame Chabert Chaudon ; Mlle Chambovet ; Carpentin ; de Castelinard ; de Lestrade ; Despines ; Dejois ; Durieux ; Donadey ; Jules Etienne ; Foa ; Ferrary ; Flottard,

Fournier ; Fine ; Guisaud ; Gonelle ; Glèze ; Gibelin et Vignaud ; Gower Robert, avait exposé 125 tableaux de différentes écoles; Gonelle frères; comtesse Gaétano; Guigou; Gaubert ; Gayrard Michel ; Grisard ; Guillaume ; Guès; Héron; Ily ; Itier ; Jouques Charles ; Imbert Bernard ; de saint Jacques; Jourdan; Kaercher ; Laffite d'Arles; Lamothe; Laget Lambert Félix ; Leydet ; Lucy , receveur général ; Marchand; Magnan André ; Montricher ; Michel Colomb , possesseur du cabinet d'antiquités et de curiosités le plus intéressant et le plus rare existant dans notre ville, avait exposé 130 objets ; de Montreuil, avait envoyé des faïences provençales très curieuses ; Messonnier ; Magne ; Menessier ; Maurel 14 tableaux ; Moreau ; Martinengo ; Michelis ; Mengelle ; Nano Eugène ; Olive, avait exposé 40 toiles ; Ouvière ; marquis de Panny; Pagliano; Pascal Joseph ; Perret; Peyrotte; Petibon; Paul César; marquis de Ponchara; Peyron ; Ponchon; Rochon ; Ravel de Lincontal ; Roux Joseph ; Reboul ; Ripert; Rougier ; Roulet ; Roumieux ; Roux de Bouard; Roux Charles; Roubeaux, notaire; Serendero, Louis; Seytres ; Saltet ; Taranger ; Valli.

A Aix : Baron d'Albertas ; de Castillon, président ; Miaulan ; Henricy, conseiller ; Eglise des Oblats d'Aix, une Ste-Thérèse , grand tableau de Guerchin ; baron de Senès ; Williez.

A Avignon : Barthelemy ; Bouvier ; Bonnet Achile ; Cerry; de Chabran ; Courtet ; Fould Antoine ; Guerin Camille ; Hugues ; Lacouture ; Pochy.

SUPPLÉMENT DE L'ÉCOLE DE MARSEILLE.

Monticelli, né à Marseille le 14 octobre 1824, peintre de genre et de portraits, élève d'Aubert, a beaucoup travaillé à Béziers et à Toulouse ainsi qu'à Nimes. Il a obtenu plusieurs médailles aux expositions de cette dernière ville. Monticelli est un coloriste. Il expose depuis une quinzaine d'années à Marseille.

Chambovet (Mlle Marguerite), professe le dessin, elle expose depuis nombre d'années à Marseille.

Clerc, (Mlle Marthe), expose depuis quelques années dans notre ville, plusieurs de ses portraits ont été remarqués.

Parmi les élèves de L. Loubon dont j'ai omis précédemment les noms, je dois citer Moraille, qui s'occupe de photographie.

Larembergue (Charles de), aquarelliste de mérite ; Constantin, Félix, peintre de genre et de portraits ; Fortin, Paul ; Julien, Gustave, né à Lambesc ; Long, Louis ; Imbert, Eugène ; Berenger, Gustave ; et Gairoard.

Tous ces artistes dont les œuvres ne sont pas sans mérite, exposent depuis plusieurs années à Marseille.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

PEINTRES, SCULPTEURS ET GRAVEURS

Dont les noms sont cités dans ce livre.

Les noms des artistes qui n'appartiennent pas au Midi de la France sont marqués d'un astérisque.

A

B

D

Pages.

G

H

I

J

K

L

M

Pages.

N

O

P

Q

R

T

Pages



Pages

W

Y

Z

LISTE

DES

PREMIERS SOUSCRIPTEURS.

AILLAUD, Ed., ingénieur........	Marseille.
ANDIOL, Henri	—
ARPHONS, Jean-Noël	—
ATHÉNÉE (Cercle de l'), 2 exemplaires......	—
AUDIBERT, Eugène..........	—
AUBERT, lithographe....................	—
AUBRY..................................	Paris.
AUMONT (Villequier duc d')..............	—
ALBIN, Michel, à Chatou.................	—
ARMAND, Paul, avoué.....................	Avignon.
ALLENGRI, A., marchand de nouveautés...	Bézier.
AUBERT, docteur........................	St-Zacharie.
AUDRIC, Justinien.......................	Trest.
BANON, Fortuné.........................	Marseille.

Barbaroux, Eugène	Marseille.
Barbignac	—
Beaudouin, Hypolite	—
Beaudouin, Joseph	—
Benausse, Romain	—
Benédit, G	—
Béchet, Fortuné	—
Bergier, A. membre de l'Académie nationale, 2 exemplaires	Tain.
Bergeyret, L	Marseille.
Blanc, Benoist, peintre	—
Boniface (E. de Fombton)	—
Bordes, Joseph	—
Broquier, avoué	—
Blanc, Jules, négociant	—
Bontoux, statuaire sculpteur	—
Bernard, docteur	—
Blanc, Alexis, négociant	—
Billet, peintre	—
Barras, fils d'Antoine	—
Beuf, M., membre de la Statistique	—
Bonnefoux, Louis	—
Bizzo Tagliabue, professeur de musique	—
Brun, J.-Baptiste, rentier	—
Buret, Baptiste	—
Bec	—
Baroncelli, marquis de Javon	Avignon.
Boussot, maitre d'hôtel	—
Baudicour (Prosper de)	Paris.
Berton, Jean, négociant	—
Butêra (Mme la princesse de)	—
Barthélemy, notaire	St-Zacharie.
Bonnard, Emile	Lauzanne.
Barjavel, homme de lettre	Carpentras.
Burnier, négociant, 6 exemplaires	Lyon.
Boissy, négociant	Tournon.
Beauregard (comte Félix de)	Hyères.
Billioque, E	Bordeaux.
Bonfils (de), notaire	Cavaillon.
Bouis, Amédé	Au Muy.

Boissièrre, Charles	Tarascon.
Brucher (comte Gaston de)	Courthezon.
Blauvac, Auguste, banquier	Tarascon.
Baille Virgil de Coselbone	Cette.
Cantini, marbrier	Marseille.
Capus, Joseph, fils	—
Cayol, F.	—
Chaumelin, Marius	—
Chausse, Philippe, avocat	—
Chenillion, peintre décorateur	—
Ciani, Félix	—
Constans	—
Coste, Pascal, architecte	—
Colmar	Montpellier
Courtet de l'Isle	Avignon.
Castelle	Marseille.
Courtès, rentier	—
Condamin, ingénieur	—
Cailhol, sculpteur	—
Cantigny	Paris.
Chaumont Quitry (marquis de)	—
Corbel, Achile	—
Charpentier, Théodore, architecte	—
Cottin	—
Campé, aîné	Avignon.
Cartier, Louis	—
Coste, Adrien, notaire	—
Corenson, négociant	—
Cartier, Henri, ancien maire	Tarascon.
Chaine, greffier au tribunal de 1re instance.	—
Chaix	—
Castillon (baronne de), née de Forbin	Aix.
Crémieux Vidal, banquier	—
Castellane (marquis de)	—
Castellan, propriétaire	—
Chabrière (baron de)	Bolène.
Chenier de Charpreaux	Bordeaux.
Chabert, ancien maire et conseiller-général	St-Remy.
Chauvet	Cavaillon.
Charles, Joseph, négociant, Algérie	Constantine.

Crapelet, L.-A.	Marseille.
Decomis, aîné	—
Dann, Ernest-Godefroy, négociant	Barcelonne.
Dayma, Charles	Avignon.
Demaine, (chevalier du), rentier	Marseille.
Durbec, Arnaud, peintre	—
Dauphin, Loüis	—
Dauphin, Clair	—
Dion, Lambert, libraire éditeur	—
Dassy, conservateur du Musée	—
Dufour, peintre en voitures	—
Duclos de Boussoir	—
Dufaur, L.-J.-Prosper	Paris.
Dupuis, Emile	—
Decam, Antoine, négociant	Puy.
Denis, ancien député du Var	Hyères.
Dautigny, Joseph	Montpellier.
Désanat, Jh	Tarascon.
Desmarquest, Tony	Macon.
Descottes, Gauthier, notaire	Arles.
Dnoure, Adolphe	Nimes.
Eraud, peintre	Marseille.
Erlanger, Emile, banquier	Paris.
Espérandieu, architecte	—
Estourmel, (marquis d') membre du Conseil Général	St-Andiol.
Espagnet (marquis Félix d')	Aix.
Esquié, architecte diocésain et du dépt	Toulouse.
Esthérazi, Paul (comte)	Paris.
Falque, cadet, architecte	Marseille.
Félix du Muy (marquis)	—
Frey, aîné	—
Fassonne, J.-B.	—
Fonscolombe (de)	—
Fontainieu (de) 2 exemplaires	—
Forbin d'Oppède (marquis de)	Aix.
Forbin la Barben (comte de)	—
Feraud, A.	—
Ferrat, Hyp., sculpteur	—
Fournier, Sextius-Ferdinand	Brignolles

Fajon, conseiller à la Cour	Nimes.
Fayn, père, avocat	Tarascon.
Ferrieu, J.-A	Lyon.
Ferrier, banquier	Arles.
Frascheri, L., peintre	Gênes.
Fouque, J.-Marius	Paris.
Fourcade	Paris.
Gauthier, A	Marseille.
Girard, Auguste, maitre d'hôtel	—
Geille, E	—
Gillet Roussin, juge au tribunal	—
Grimaldi Regusse (comte de)	—
Gros, Joseph	—
Gerin (Constantin de), propriétaire	—
Ghirlanda, négociant	
Gabriel, ancien conseiller de préfecture	—
Guillaumier, capitaine	—
Grimaud	—
Giry, frères, 4 exemplaires	—
Guibert, Valory	Palerme.
Guyraud, Numa	Montpellier.
Galliffet (marquis de)	Paris.
Guillaume, sculpteur statuaire	—
Gillet, Adolphe	—
Gilbert, sculpteur statuaire	—
Galland, Victor, peintre	—
Gardane (vicomte de)	Lincel.
Gaut, Jean-Baptiste	Aix.
Gay, Juste, notaire	Chaumont.
Gesta, Louis-Victor, peintre verrier	Toulouse.
Granier, F., ancien député	Avignon.
Grilles, Louis (vicomte de)	Arles.
Gaimard, maire	St-Zacharie.
Grand, banquier	Cavaillon.
Gasquet de Valette	St-Maximin.
Hardon, Alphonse	Marseille.
Heureux (D')	—
Heraud, Joseph	—
Hubac, F., docteur	—

HUBERT, Jean-Baptiste..................	Marseille.
HONORAT, ancien maire de Marseille......	—
HUC, Jules, négociant....................	Toulouse.
ITIER, François.........................	Marseille.
ISOARD, A. (D')........................	—
IMECOURT (comte Louis de d')............	Paris.
ISNARDS (comte des).....................	Paris.
JEAN, fils, négociant....................	Avignon.
JOURDAN, Théodore....................	Marseille.
JULIEN, L..............................	—
JORET..................................	Paris.
JULIEN (de St-)........................	Marseille.
KERMAREC (N. de)......................	Paris.
KOLLISCH, négociant....................	—
KRASSOVSKY, peintre....................	Nicolaeff.
KUNTZMANN............................	Avignon.
LAFFITE, Charles, banquier..............	Paris.
LECLERC, armateur, maire de Granville.....	Granville.
LISBONNE..............................	Nimes.
LADOUCE, Charles......................	Marseille.
LAGARDE, ancien maire..................	—
LAGARDE, Auguste......................	—
LALANE................................	—
LONG, Mathieu.........................	—
LAMARD, père..........................	—
LAMOTTE..............................	—
LANET.................................	—
LARGUIER, Henri, avoué.................	—
LARGUIER, Casimir.....................	—
LASSAVE, G............................	—
LATTIER, Alphonse.....................	—
LAURIN, P.............................	—
LIQUIER, Jules.........................	—
LOMBARDON (A. de).....................	—
LUCE, Xavier..........................	—
LOUBON, dir. de l'école de dessin de Marseille	—
LEROY, architecte,......................	—
LAFFITE, Paul..........................	—
LAMY, peintre..........................	—

LEROUX, Evian	Marseille.
LAMOTHE, négociant	—
LUCY, receveur-général	—
LIFRANC, E., notaire	Cavaillon.
LAURE, B.	Toulon.
LANÇON, banquier	Pertuis.
LABOULIE (Gustave de), avocat	Paris.
LUYNES (duc de), 3 exemplaires	—
LOUIC (le général)	—
LANXADE, E.	—
LACHASSAGNE	Lyon.
LABORDE	—
LIEBMANN	Trieste
LUBIÈRE (marquis de)	Aix.
MACCABELY, société artistique	Marseille.
MARTIN, Auguste, architecte	—
MARTIN, Thomas	—
MARSY (de)	—
MATHERON, Philippe, ingénieur	—
MICHEL, Ferdinand	—
MENUT, Désiré, amateur	—
MUSSO, Charles	—
MEIFFREN, Jules	—
MIRABEAU (vicomte de)	—
MAUREL, avocat	—
MILLE, Marius	—
MARK, Edouard	—
MATHIEU, agent de change	—
MATHIEU, Joseph	—
MATHIEU, Pierre	—
MORRO, Joseph	—
MERCIER, N.	—
MIRÈS, Jules, banquier	Paris.
MARIN, Paul	—
MAILLY (comte de)	—
MAUGET, Alphonse	Aix.
MONTAIGU (marquis de) 2 exemplaires	—
MAUREL, ancien député	Vence.
MUSCULUS, négociant	Lyon.

MORIER, Philidor, à Etoile	Drôme.
MATHAREL (vicomte de), receveur-général	Nimes.
MALCOR, Marius, père	Toulon.
MEYNARD, Hector	Valréas.
MERCIER LACOMBE, ancien préfet du Var, directeur-général des affaires civiles	Algérie.
NAVAILLES (comte de)	Gémenos.
NICOLAS, sculpteur	Marseille.
NIEL, Louis, maire de Varages	Varages.
OLIVE, Dominique	Marseille.
OLLIVIER	—
OSTROWSKI, chef du contrôle du ch. de fer	—
ORSINI, aumonier des Invalides	Paris.
OLIVIER, Justin	Pélissanne.
PANISSE (marquis de)	Marseille.
PARDIGON, marchand de musique	—
PASCALIS, A	—
PORTALIS, Jules, baron, député du Var	Paris.
PIEROT	Marseille.
PONTEVÈS, duc de SABRAN	—
PRAT, A., ancien membre du conseil-génér.	—
PUGET (Cercle)	—
PUGET VULFRAN, négociant	—
PONSON, peintre	—
PLAISANT	—
POUCEL, Benjamin	—
PÈRE, Joseph, papetier	—
PARROCEL, Louis	Paris.
PASSOIR Alexis	—
PRIEST (vicomte Charles de St-)	—
PRIVAT, Esprit	—
PAGNY, négociant	—
PALLIER, Frédéric	Nimes.
POULIN, Etienne	Avignon.
PRUNARÈDE (marquis de la)	Montpellier.
QUETIN	Marseille.
RAVE, J., peintre	—
RÉBUFAT, Edouard	—
RENCUREL, Régie	—
REYNARD	—

Reissòn, Favier	Marseille.
Reynaud, E	—
Reynaud, Louis	—
Rostand, receveur-municipal	—
Reynaudo, Joseph	—
Rostand, Charles	—
Roux, Jean, rentier	—
Rougier, Joseph	—
Roux, Victor,	—
Roman, membre du conseil-général	—
Reboul fils, architecte	—
Roget	—
Rostang	—
Rigaud, L, député et maire d'Aix	Aix.
Rotulo, Elie	Paris.
Rusticheli (prince de)	—
Rochedragon (marquise de), née Mac-Donald	—
Rothschild James (baron de), banquier	—
Radsivill, Prince-Léon	—
Roux de Larcy	—
Rostan, P. d'Ancezune, préfet de la H.-Loire	Paris.
Raoux, notaire	Tarascon.
Recamier, Etienne, château d'	Ecully.
Réginel (Gustave de)	Eyragues.
Roux, Léon	Cette.
Ricard, Bérard, ancien maire	Pélissane.
Revoil, architecte	Nimes.
Ribièrs (marquis de)	Avignon.
Raybaud Trinquier, maire	Eyguières.
Rossary, J.-F	Lyon.
Roux, docteur	Aix.
Santi, César	Marseille.
Samatan (baron de)	—
Samat, Toussaint	—
Surian (de), président de la Société Artist.	—
Sacilly, négociant	—
Sauvecane (de), notaire	—
Sipriot, propriétaire	St-Zacharie.
Sipriot négociant	—

Sagnier, Alphonse, avoué	Avignon.
Sinety (comte de)	Aix.
Sauret, négociant	Avignon.
Simon, Joseph	Alais.
Sagnier, Victor	Tarascon.
Sollier, docteur de la grande duchesse Constantin	St-Pétersbourg.
Talabot, ingénieur en chef du chemin de fer de la Méditerranée	Marseille.
Tardieu, Adrien	—
Terras, A.	—
Tissot, Pierre	—
Thourel, avocat	—
Teissier, Gabriel, négociant	—
Tallon, architecte	—
Trabaud, P.	—
Trilha, L	Paris.
Tassy, L. médecin	St-Zacharie.
Tournadre (de), ingénieur	Aix.
Teissier, Octave	Toulon.
Thorame, A. (de)	Aix.
Thourel, procureur-général	Nimes.
Tur, ancien maire de Nimes	Nimes.
Tourel, maire	Cavaillon.
Valdrome (comte de)	Paris.
Valori (prince Henri de)	—
Viola, fils, peintre	—
Vaudoyer, architecte	—
Vicence (duc de)	—
Vauvenargues (comte Isoard de)	Aix.
Valori (marquise de)	Chateaurenard
Vila, J.	Bordeaux.
Vitry, architecte, secrétaire-perpétuel de l'Académie	Toulouse.
Villeneuve (marquis de Trans)	Marseille.
Viola, père	—
Viennet, juge de paix	Lunel.
Vaulx (A. de), premier président à la Cour	Alger.
Vercken, E.	Paris.
Writzete, Raphaël	—

TABLE DES MATIÈRES.

2me PARTIE

3e PARTIE

ERRATA

Quelques fautes et quelques erreurs typographiques légères s'étant glissées dans l'impression de cet ouvrage, nous laissons à l'intelligence du lecteur le soin de les relever. Nous signalerons simplement celles qui dénaturent le texte de l'auteur.

Page 32, 21e ligne au lieu de : sous le sceptre,
— Lisez : sans le sceptre.

Page 68, 29e ligne au lieu de : l'empereur romain Diogène,
— Lisez : l'empereur Romain Diogene.

Page 79, 38e ligne au lieu de : Bonnieu,
— Lisez : Bounieu.

Page 80, 13e ligne au lieu de : Léon Vidal,
— Lisez : Jules Vidal.

Page 94, 16e ligne au lieu de : les élèves de Giotto Ambrogio, Lorenzetti, etc.
— Lisez : les élèves de Giotto ; Ambrogio, Lorenzetti, etc.

Page 110, 30e ligne au lieu de : célèbres,
— Lisez : célébrés.

Page 128, 30e ligne au lieu de : des Titiens,
— Lisez : des Titien.

Page 129, 23e ligne au lieu de : Feisole,
— Lisez : Fiésole.

Page 131, 4e ligne au lieu de : Hécule,
— Lisez : Hercule.

Page 135, 27e ligne au lieu de : cette œuvre a un peu souffert de la raideur,
— Lisez : cette œuvre a un peu souffert ; la raideur, etc.

Page 140, 15e ligne au lieu de : Sandrat,
— Lisez : Saudrart.

Page 158, 24e ligne au lieu de : Bertand,
— Lisez : Bertrand.

Page 186, en note, au lieu de : M. Pons,
— Lisez : M. Porte.

Page 255, 14e ligne au lieu de : 1661,
— Lisez : 1761.

Page 268, 2e ligne au lieu de : 1727,
— Lisez : 1767.

Page 286, 22e ligne au lieu de : sa mort,
— Lisez : la mort.

Page 290, 28e ligne au lieu de : la tête de mone,
— Lisez : la tête de more.

Page 342, 29e ligne au lieu de : d'Aldorbandini,
— Lisez : Aldobrandini.

Page 365, 6e ligne au lieu de : style romain,
— Lisez : style roman.

Page 372, 12e ligne au lieu de : les Peintres provençaux,
— Lisez : les Peintres provinciaux.

Page 391, 32e ligne au lieu de : remplacé par Henry d'Ageville,
— Lisez : remplacé par Henry ; D'Ageville.

Page 430, 11e ligne au lieu de : a eu la gravure,
— Lisez : a fait la gravure.

Page 437, dernière ligne au lieu de : Pantelinos,
— Lisez : Panselinos.

Marseille.— Imp. de Jh Clappier, rue St-Ferréol, 27.

ANNALES

DE

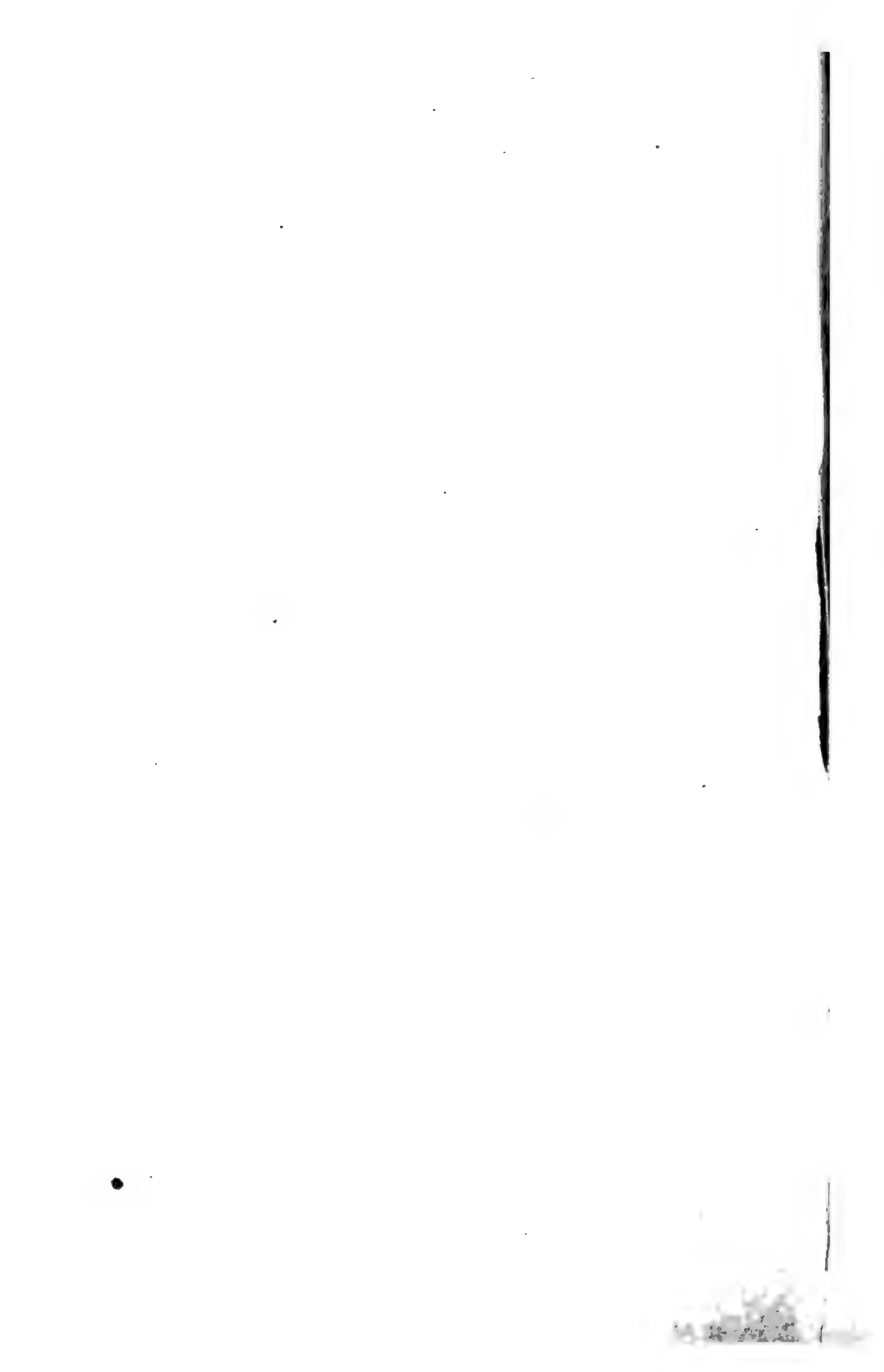
LA PEINTURE

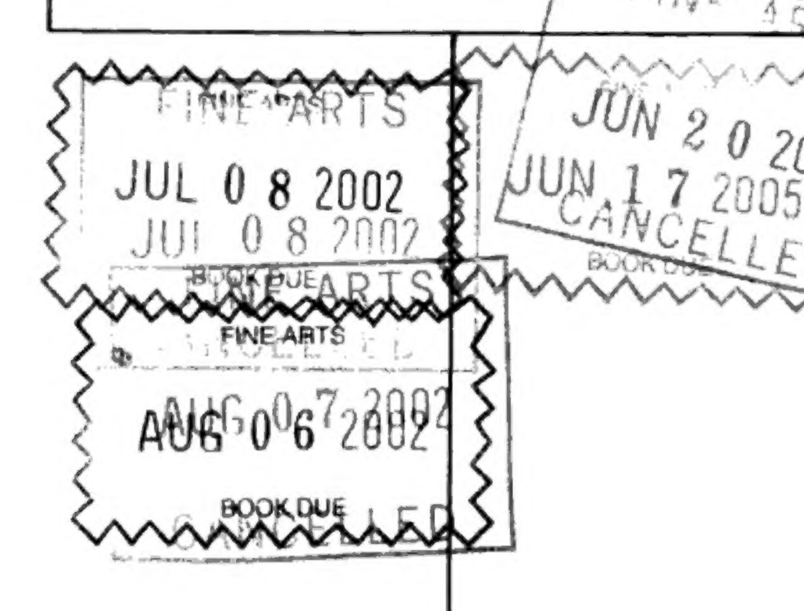
PAR

ÉTIENNE PARROCEL

Ouvrage contenant
l'Histoire des Écoles d'Avignon,
d'Aix et de Marseille, précédée de
l'Historique des Peintres de l'Antiquité, du
moyen-âge, et des diverses écoles du midi
de la France, avec des Notices sur les Peintres,
Graveurs et Sculpteurs provençaux,
anciens et modernes, et suivi de la
Nomenclature de leurs œuvres ayant
... à l'Exposition de 1861
... nom des exposants

PARIS
CH. ALBESSARD ET BERAUD, ÉDITEURS
8, Rue Guénégaud
MARSEILLE
...SON, RUE PAVILLON, 25.
...AUTEUR RUE SAINT-FERRÉOL, ...




FINE ARTS
JUL 0 8 2002
BOOK DUE
FINE ARTS
AUG 0 6 2002
BOOK DUE
CANCELLED
FINE ARTS
JUN 2 0 2005
JUN 1 7 2005
CANCELLED
BOOK DUE

